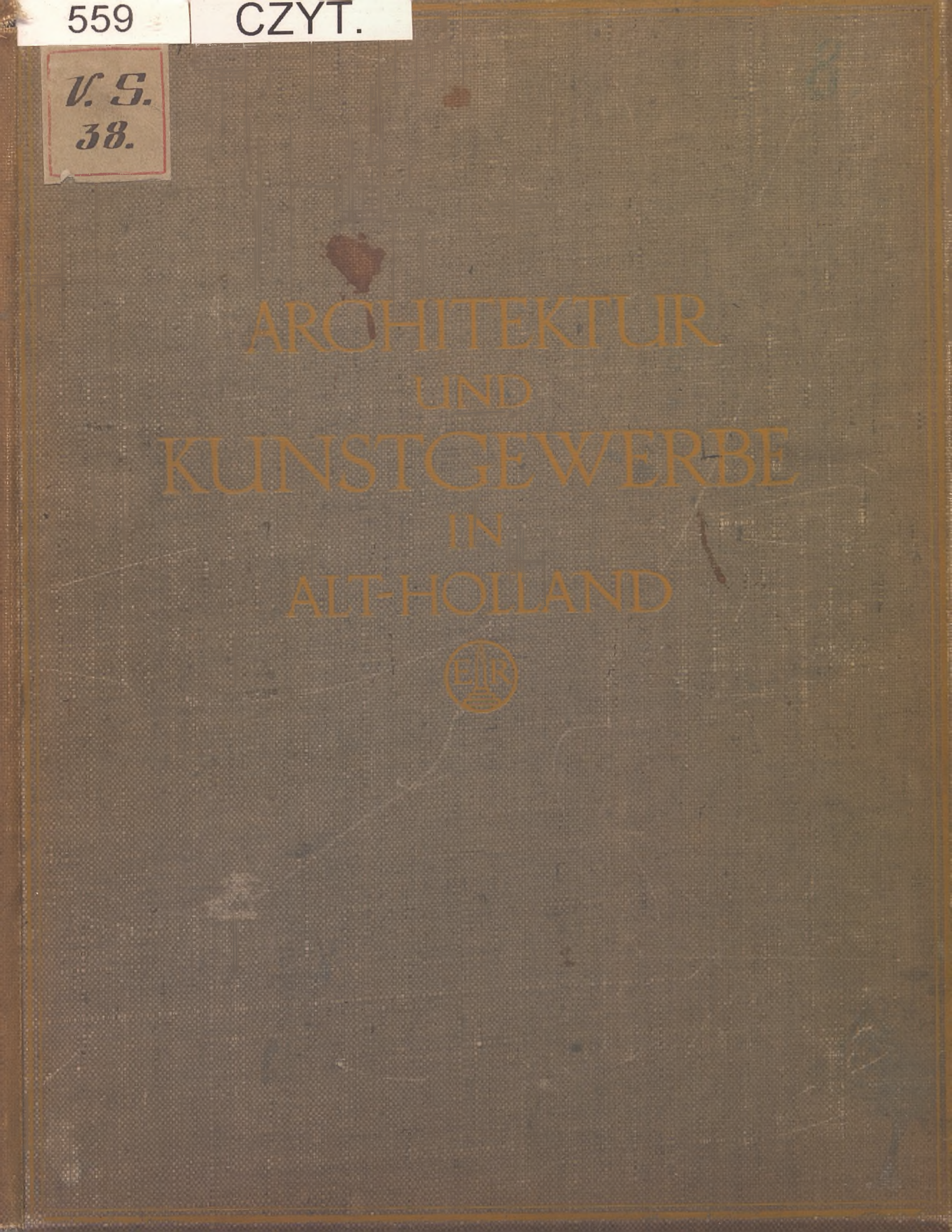


ARCHITEKTUR
UND
KUNSTGEWERBE
IN
ALT-HOLLAND

8.


Kunstgewerbliche Fachschule von Bruno Warmbrunn i/Schl.

# ARCHITEKTUR & KUNSTGEWERBE DES AUSLANDES

HERAUSGEGEBEN UNTER MITWIRKUNG VON GERHARD ERNST

BAND I: ALT=HOLLAND

# ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE IN ALT-HOLLAND

EINGELEITET VON DR. ANDRÉ JOLLES

MIT 246 ABBILDUNGEN






MÜNCHEN MCMXIII

GEORG MÜLLER UND EUGEN RENTSCH VERLAG

# EINLEITUNG

IM Jahre 1912 erschien die erste Lieferung des ersten Bandes »der Niederländischen Monumente der Geschichte und Kunst«, herausgegeben und bearbeitet von der Reichskommission zur Aufnahme und Veröffentlichung der niederländischen Bau- und Kunstdenkmäler. Der Anfang zu diesem großartigen Unternehmen wurde mit ebensoviel Mut wie Verständnis von Dr. Jan Kalf gemacht, aber es werden diesem ersten Bande noch viele andere folgen müssen, ehe man in der Lage sein wird, sich ein Urteil über die ältere und älteste Architektur Hollands zu bilden, und erst wenn man die Aufnahme des Vorhandenen kombiniert hat mit der Überlieferung und den Nachrichten über das, was durch Zeit, Mutwillen oder Dummheit vernichtet wurde, wird ein mehr oder weniger vollständiges Bild dieser Baukunst entstehen. Wie dieses Bild ausschauen wird, darüber scheint jede Vermutung verfrüht, aber es läßt sich doch mit einiger Wahrscheinlichkeit prophezeien, daß selbst im besten Fall kein neues Kapitel der Baugeschichte Europas hier aufgerollt werden wird.

Nordniederland gehört nicht zu den Ländern, denen schon früh ihr eigenartiger Charakter zum Bewußtsein kam und die es verstanden, diesen in einer selbständigen Politik oder einer eigenen Kunst auszudrücken. Im Mittelalter gehorchte es einer Reihe fremder Herrscher und gehörte abwechselnd zu verschiedenen Staatenkomplexen. Ohne in den es beherrschenden oder ihm benachbarten Staaten je ganz aufzugehen, sticht es doch von ihnen nie sehr scharf ab. Manchmal scheint es in der großen europäischen Politik eine kleine Rolle spielen zu wollen, dann wieder verschwindet es von der Oberfläche. Zur Zeit des gewaltigen burgundischen Kunstaufschwunges fehlen Namen nordniederländischer Künstler keineswegs. Auch wenn wir Claes Sluter und die Gebrüder van Eyck beiseite lassen, bleiben noch manche dii minores zu nennen. Aber es fehlt bisher jeder Beweis, daß in den Werken, die sie weit von ihrer Heimat ausführten, auch etwas von einem heimatlichen Charakter stecke. Wohl nicht anders wird es mit der Baukunst gewesen sein. Man hat seit Karl dem Großen in den verschiedensten Teilen Nordniederlands monumental gebaut. Wir besaßen eine romanische Baukunst – Roermond, Nymegen; wir kannten eine frühe Gotik im Utrechter Dom und eine späte im Sint Jan zu 's Hertogenbosch. Wie gering die Reste auch seien, wir müssen mit einer großen Zahl von alten Schlössern und Burgen rechnen. Aber unter all' diesen zum Teil bekannten, zum Teil verlorenen Monumenten befindet sich unseres Wissens keines, das nicht ebensogut oder ebensoschlecht außerhalb der holländischen Grenze hätte stehen können, keines an dem sich ein spezifisch holländischer Charakter demonstrieren ließe. Vielleicht war der mittelalterliche Holländer mehr Ingenieur als Baumeister und dürfen wir die Bemerkung eines geistreichen holländischen Kulturkenners unterschreiben, wenn er sagt: »Sie liebten ihre Deiche mehr als ihre Kirchen, weil ihre Deiche eine Schöpfung ihres eigenen Gehirns, ihre Kirchen eine auswendig gelernte Lektion waren«.

Erst das 16. Jahrhundert hat dem Holländer den Begriff seines eigenen Charakters gegeben, ihm gezeigt, was ihn von den Nachbarvölkern, in deren Kielwasser er seit Jahrhunderten gefahren war, unterschied, ihm bewiesen, wie sehr er ein Recht auf Selbständigkeit und Freiheit besaß. Diese Überzeugung, an der er seitdem mit ebenso viel Temperament wie berechtigtem Eigensinn festgehalten, war sicher nicht seine geringste Stütze in dem Kampf, den er gegen Ende dieses Jahrhunderts gegen eine ihn beherrschende aber ihm nicht verwandte Nation und ein ihm nicht zusagendes Regierungssystem aufnahm.

Die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts brachte das Ende dieses Streites und damit den Sieg des sich seines Charakters bewußt gewordenen Volkes, ein Sieg, der sich auf allen Kulturgebieten mit so überschwänglichem Reichtum bekundete, daß auch jetzt noch die Erinnerung an ihn nicht verwischt ist. So gerne der Deutsche sein 17. Jahrhundert vergißt, so gerne spricht der Holländer darüber. Nicht als laudator temporis acti und auch nicht mit albernem Stolz auf eine Vergangenheit, an der er keinen Anteil hat, – nein, wenn Holland in weniger heiteren Zeiten, in Perioden des Zweifels und der Erschlaffung, wie sie im persönlichen und im Leben der Völker gelegentlich vorkommen, zurückschaut nach seiner einstigen Blüte, so geschieht dieses, um für sich selbst den Beweis zu finden, daß es,

wie gering seine Rolle in der Weltgeschichte jetzt auch sei, jedenfalls anders als andre war und blieb, daß es seine Individualität unter den Nationen bewahrt hat. Diese politische und künstlerische Existenzberechtigung, die durch den zwölfjährigen Waffenstillstand und durch den westfälischen Frieden endgültig bewiesen wurde, zeigte sich jedoch schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Auch in der Architektur, obschon dort weniger als in den andern Künsten.

## II.

Es ist eine eigenartige Tatsache, die man im Laufe der Kunstgeschichte immer wieder beobachten kann, daß Einfachheit und Selbstverständlichkeit ebenso oft aus einer komplizierten Barockkunst hervorgehen als umgekehrt. Die erhabene und zugleich naive Einfalt, welche sämtliche holländische Kunstformen des 17. Jahrhunderts kennzeichnen, war keineswegs von Anfang an für sie charakteristisch. Nicht weniger merkwürdig ist es, festzustellen, wie oft in der Architekturgeschichte Künstler, die entweder gar keine oder wenigstens



nicht ausschließlich Baukünstler waren, dennoch der Baukunst Neues und Eigenes gebracht haben. Es wimmelt in der Geschichte der Baukunst von Bildhauern, Malern, ja von Dichtern. Auf dem Wege, der von der Antike über Mittelalter und Frührenaissance zur Hochrenaissance führt, sind, um nur wenige Beispiele zu nennen, Polyklet, Bernwart von Hildesheim, Leon Battista Alberti und Michelangelo unentbehrliche Stationen. Auch hierfür liefert die Kunst des 16. Jahrhunderts Beweise. Wieviel die Baukunst dem großen Renaissancisten Jan van Scorel verdankt, der an erster Stelle Maler, aber im Nebenamte auch noch ein vortrefflicher Hafen- und Deich-Ingenieur, Dichter, Musiker, Philologe ja Bogenschütze war, läßt sich nicht mehr ganz feststellen — daß es viel war, bezeugen Zeitgenossen und Nachkommen. Sicher ist, daß die Renaissance-Baukunst sich, lange vordem sie auf holländischem Boden aufgemauert wurde, schon auf holländischen Malereien zeigte, Aber diese Architektur in Öl stand mit ihren wunderlichen Übertreibungen und ihren halb oder falsch begriffenen und angebrachten Schmuckmotiven der Theaterdekoration näher als der Wirklichkeit. Gerade Jan van Scorel ist ein gutes Beispiel für die Verwirrung der Zeit. Manche Leute pflegen zu viel Gepäck mit auf die Reise zu nehmen, — unser hochbegabter Nordniederländer kam im geistigen Sinne von seiner weiten europäischen Wanderschaft mit zu viel Bagage zurück. Die südlichen Länder hatten ihm viele neue Bestrebungen offenbart, aber das Leben hatte ihm kaum Zeit gelassen, das Gesehene gründlich zu verarbeiten. Sein Kopf und seine Kunst litten an Überladung und doch wußte auch er unter allen verwirrenden Neuigkeiten eine Anzahl Eigenschaften festzuhalten, an denen man den echten Holländer von seiner besten Seite wieder erkennt. Dieses ist, wenn auch nicht im selben Maße ebenso der Fall mit dem sonderbaren Kauz, dessen Name im ersten Abschnitt der Geschichte Nordniederländischer Architektur fett gedruckt zu werden verdient.

Um Hans Vredeman de Vries zu verstehen, muß man etwas über die Grenzen der Malerei und Baukunst hinausblicken.

Es gibt einen Punkt, wo sich alle Künste von der leichtsinnigen Tanzkunst an, über die schmiegsame Literatur zur feierlichen Baukunst hin einen Augenblick berühren. Der Nachdruck liegt hier auf dem Wort «Augenblick», gemeint ist das Fest und



Theaterwesen. In seinem momentanen Charakter birgt es die Möglichkeit, die verschiedenartigsten Dinge aneinander zu koppeln. Die Künste, die im allgemeinen das Zeitlose, das Ewige suchen, begnügen sich bei solchen Gelegenheiten gerne mit dem zeitlichen und vergänglichen. Morgen wird der Triumphbogen abgerissen, morgen die Kulissen weggeräumt, morgen vergißt man die stattlichen Verse, mit denen man der einziehenden Fürstlichkeit huldigte, morgen wandern die Beine, die man heute zum leichten Tanze schwingt, gemütlich an die Arbeit.

Hans Vredeman de Vries ist ein Kind der Zeit, welche ihren Namen dem Theaterwesen entleiht. Flüchtig wie das gesprochene Wort, nennen wir diese Kunst nach dem antiken Redner: die Rhetorik. De Vries ist ein Rhetoriker nicht im modernen, sondern im vollen Sinne des 16. Jahrhunderts. Es war kein Zufall, der den damals zweiundzwanzigjährigen Künstler 1549 nach Antwerpen trieb, um bei der Ausschmückung der Stadt zum Einzug Karl V. Arbeit zu finden. Er fand dort noch anderes, er fand dort südniederländische Künstler wie Pieter Koeck van Aelst, die ihn auf die antike Kunst auf-





merksam machten, zwar nicht auf die klassische Ruhe, aber doch auf die eigenartigen Schmuckformen, die für ihn ein neues, lustiges Element seiner theatralischen Sendung wurden. Doch nicht wie im Altertum war dem barocken Getändel eine strenge Kunst vorangegangen, die alle Formen zu beherrschen, sie spielend und spielerisch anzuwenden, ermöglichte. Dieses Barock war der Vorläufer eines ernsteren Klassizismus, es war kein Ende, sondern ein Anfang. Man stelle sich ein Kind vor, das im Zeitalter des Stammelns, nach den allerkompliziertesten Fremdwörtern sucht, eine Kunst, die ursprüngliche Naivität mit altkluger Raffiniertheit vermischen will; ein Zusammengehen urwüchsiger Plumpheit mit weisen Doktrinen; man denke sich eine Bäuerin für Courtisane spielend und man bekommt eine Ahnung von dieser Periode. Und doch in der mit Gallizismen und Latinismen gespickten Sprache der Rhetoriker-Dichter steckte ein Element, woraus sich die reine wohlfließende Sprache der Dichtkunst des 17. Jahrhunderts entwickeln sollte; das falsche Pathos konnte den prächtigen Kern frischer Laune nicht vernichten, die später kräftig in Malerei und Lustspiel zum Durchbruch kam und Hans Vredeman de Vries, der mit seinen wahrhaft grotesken Verschnörkelungen Giebel, Wände, Säulen, Schränke, Stühle und Särge bedecken wollte, war der Herold der holländischen Architektur in ihrer Blüte. Kein Wunder, daß in den schwierigen Zeiten der Umwälzung für ihn kein Platz war; kein Wunder, daß man, als hellere Zeiten anbrachen und sich die Kunst zu edlereren, ruhigeren Formen durchgerungen hatte, den fremden Anfänger nicht mehr begriff und ihn sein Vaterland, wie ein zu vornehm gewordener Enkel den etwas kompromittanten Großvater vor die Tür setzte. An der Leydener Hochschule, die während des Krieges entstanden und bald in Aufschwung gekommen war, fand der siebenundsiebzigjährige alte Herr, als er 1604 um eine Anstellung als Professor für Architekturlehre bat, keinen Stuhl frei. Trotz seiner Verdienste und obwohl sein Sohn das Geschäft fortsetzte, verschwand er ebenso wie der Zeitabschnitt, zu dem er gehörte und den er mitgeschaffen hatte, ohne bei späteren Generationen vielmehr als den Klang seines Namens zu hinterlassen.

## III.

Das eigenartig reizvolle Bild der holländischen Städte stammt aus dem Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts, Abbruch, Umbau und Ausbau haben dieses Bild hier und dort abgeschwächt, ganz zerstören konnten sie es nicht. Zum Teil liegt dieses daran, daß nach dem 17. Jahrhundert, wenigstens in den Städten, kein eigentlich neuer Stil entstanden ist. Spätere Zeiten sind bis ins 19. Jahrhundert gedankenlos auf dem Alten weitergegangen oder haben Arbeiten von so unausgesprochener Art geliefert, daß sie neben den positiven Leistungen der älteren Kunst verschwinden. Zum Teil ist es aber auch dem zuzuschreiben, daß die Haupteigenart der altholländischen Baukunst nicht in dem unabhängigen Nebeneinandersetzen mehr oder minder monumentaler Gebäude, sondern gerade in der einheitlichen Anlage größerer Komplexe liegt. Das Gefühl für den Zusammenhang hat immer die Empfindung für Einzelheiten überwogen, der Ge-





schmack und die Sicherheit in diesen zusammengehörenden Anlagen waren so groß, daß selbst neue gleichgültige Häuser an Stelle der alten den Gesamteindruck nicht ganz zu verwischen vermögen. Der Städteplan an sich kommt fast unabhängig von den darauf stehenden Gebäuden zur Wirkung.

Wer hierfür Beweise sucht, findet sie auf einem Spaziergang durch Amsterdam. Nehmen wir z. B. den Platz, auf dem der alte Regulier- oder Münzturm (1619) steht. In der ganzen Umgebung dieses außerdem noch zum Teil restaurierten Gebäudes sind kaum Häuser im Charakter des 17. Jahrhunderts zu finden, ja die monumentaleren Gebäude in der Nähe sind eher berechnet, den Eindruck des Alten zu verringern als zu verstärken. Trotzdem gewinnt der Beschauer hier den Eindruck eines alten, sehr schönen Städtebildes. Die Art, in welcher der kleine Turm zwischen den Mündungen verschiedener Straßen — Kalverstraat, Doelenstraat, Reguliersbreestraat und Vyzelstraat — steht, sein Verhältnis zum Wasser, das in zwei Grachten — Singel und Rokin — an ihm vorbeiströmt, die sichere Hand, die aus der Unregelmäßigkeit Rhythmus geschaffen hat, geben diesem Platz, der sich noch immer nicht an seinen neuen Namen hat gewöhnen können und im Munde des Amsterdamers noch immer «de Munt» heißt, trotz aller Veränderungen einen Stil, der uns erkennen läßt, wie die Kraft der alten Architekten nicht nur im Bauen einzelner Häuser, sondern hauptsächlich im Aufstellen des richtigen Hauses am richtigen Platz, in seinem Verständnis für eine Straße, eine »Gracht«, einen Markt, eine Stadt als Ganzes lag. Auf dem »Dam«, mit dem Rücken dem alten Rathaus zugekehrt, sehen wir, wie sich neben dem großen Platz bei der Mündung von Nes- und Warmœsstraat ein kleines Plätzchen gebildet hat. Viel Altes ist auf diesem Vygendam auch nicht geblieben, nur ein kleines Tor, wodurch man das Rokinwasser blinken sieht und ein altes Häuschen mit vorgebeugtem Giebel. Aber dieses Haus, dieses Tor! Sie geben in ihrer Aufstellung ein besseres Bild der Baukunst des 17. Jahrhunderts als ein Buch voller Grundrisse, Aufrisse und Abbildungen.

Solche Beispiele ließen sich in und außerhalb Amsterdams bis ins Unendliche aufzählen. Vielleicht ist mit Ausnahme der Antike nirgends in der Geschichte der Architektur ein so starkes, bewußtes und geschmackvolles Gefühl für Städteanlagen zu finden als in Holland.

Kein Zweifel, daß eine solche Entwicklung große architektonische Talente braucht. Aber sie sind nicht das einzig Notwendige. Es muß bei der ganzen Einwohnerschaft einer Stadt oder eines Landes eine geschlossene Überzeugung und ein scharfes Stilgefühl vorhanden sein, die es den Baumeistern nicht nur ermöglichen, sondern sie sogar dazu zwingen, ihre Prinzipien in Kirche und Ladenhaus, in Turm und Kontor, in Tor und Wohnung, ja in Schränken, Stühlen und Truhen zum Ausdruck zu bringen und ihnen außerdem die Anlage des Ganzen erleichtern. Man kann wohl sagen, daß die republikanischen Einwohner Nordniederlands sich bei dem Bau ihrer Städte ebenso beteiligt haben wie die Künstler. Gewiß, wir haben unter den Baumeistern Namen vom besten Klang, Hendrik de Keyzer (1567–1621) aus Amsterdam und sein etwas älterer Nachbar Lieven de Key (1560–1627) aus Haarlem



17. Jahrhunderts das in der Geschichte sich nicht oft wiederholende Schauspiel der Vereinigung von Republik und Monarchie. Daß dies politische Seiltänzerkunststück ein Ende mit Schrecken nehmen würde, ließ sich voraussagen. Zu Anfang aber, unter der Regierung der Söhne Wilhelms von Oranien gelang es ungefähr, die zwei Prinzipien in schaukelndem Gleichgewicht zu erhalten, wenn auch eine zu starke Schwingung nach der einen Seite dem Rat-Pensionaris Oldenbarneveldt das Leben kostete. Das Verhältnis der holländischen Monarchen zu der holländischen Kunst läßt sich einigermaßen mit dem Friedrichs des Großen zu der deutschen Kunst seiner Zeit vergleichen. Ihr nationales Empfinden erstreckte sich nicht auf dieses Gebiet, selbst die holländische Sprache redeten und schrieben sie mit Vorliebe nicht. Die letzen Worte, womit der sterbende Schweiger seines Volkes gedachte, waren französisch. Die Mémoiren Friedrich Heinrichs wurden, obwohl ein vortrefflicher holländischer Literat sie herausgab, in derselben Sprache geschrieben. Ebenso geht es aus nichts hervor, daß sie sich für das spezifisch holländische in den andern Künsten, in Malerei, Bildhauerei oder Baukunst, besonders lebhaft interessierten. Selbst das Grabmonument Wilhelms von Oranien in Delft war ein Auftrag der Staaten. Die Kunst ihrerseits suchte auch keinen Anschluß, sondern hielt sich sozusagen zur republikanischen Seite. Wenn ihr dies materiell auch nicht immer allzu gut bekam, geistig um so besser. Wir können es bedauern, kein Bildnis Moritz von Oraniens von der Hand des Frans Hals zu besitzen, andererseits kann man sich einen van Goyen und einen Jan Steen mit fürstlichen Aufträgen kaum vorstellen. Wenn man auch den Porträtisten gerne einige aristokratische Fürstenantlitze zum Konterfeien gegönnt hätte, so steckt doch in den Physiognomien ihrer Häringesser, Professoren, Zigeuner, Bürgermeister, Säufer, Narren, Schützen und alten Damen Geist und Leben genug, um noch viele Generationen in Bewunderung und gute Laune zu versetzen. Wer im Louvre nach Rubens allegorischen Dekorationen für Maria de' Medici seine Bauernhochzeit betrachtet, kann dazu gelangen, den Südniederländer, der von Jugend an das »Glück« hatte, mit Fürsten in Be-

brauchen nur aus der Zahl der Bedeutendsten herausgegriffen zu werden. Aber es fragt sich, ob mit andern Auftraggebern in einem andern Milieu als das der eingesessenen Bürgerschaft von Amsterdam und Haarlem selbst bei den Größten sich ein so bestimmter Stil hätte herausbilden können. Manche, nein viele der guten und bösen Eigenschaften eines Vredeman de Vries saßen den Künstlern im Blute, ihr Geschmack neigte nach Flandern hin. Wäre ihre Kunst anstatt in den Speichern und Wohnräumen der Bürger zur Ruhe zu kommen, in den Dienst pomphafter und prachtliebender Fürsten getreten, wie hätten sie sich je aus den barocken Guirlanden, die ihre Wiegen und ihre jungen Seelen umschlangen, loswinden können! Haarlem und Amsterdam können ebenso dankbar sein, daß sie Lieven de Key und Hendrik de Keyzer zu Baumeistern bekamen, wie die beiden Künstler, daß sie die holländische Bürgerei zum Bauherrn hatten.

Die Fürsten, welche in Holland den Kampf gegen Spanien leiteten, kann man nicht als eigentlich kunstliebend bezeichnen. Selbst der gefürchtete Condottiere des 16. Jahrhunderts, Maarten van Rössem, hat sie in dieser Hinsicht übertroffen. Das holländische Gemeinwesen bot zu Anfang des

rührung zu kommen und von ihnen protegiert zu werden, nicht allzusehr um dieses Glück und diese Fürstengunst zu beneiden.



Man betrachte es also keineswegs als ein Mißgeschick, daß zu Anfang und um die Mitte des 17. Jahrhunderts unter den Aufträgen für die großen Baumeister jene der Fürsten in einer kleinen Minderzahl blieben. Im Gegenteil, selbst die mehr aristokratisch gesonnenen Künstler lernten sich durch ihre städtischen Aufgaben bezwingen. Will man ein Beispiel, so vergleiche man den nicht ausgeführten Entwurf für das Amsterdamer Rathaus von Philip Vingboons mit dem Gebäude des Jacob van Campen, das jetzt auf dem Dam steht. Man braucht durchaus nicht übereinzustimmen mit den dichterischen Zeitgenossen, die in diesem Bauwerk das achte Weltwunder zu sehen glaubten. Man kann sogar teilweise mit den Kunsthistorikern mitgehen, die bei einem objektiven Vergleich der beiden Entwürfe, dem Vingboonschen Palast als solchem den Vorzug geben. Aber allzu objektives Betrachten schadet hier und man darf van Campens Arbeit nicht auf dieselbe Weise wie einen alleinstehenden Palast wie den Palazzo Pitti beschauen. Das alte Rathaus ist nur durch einen Zufall zum Palast geworden, seiner Bestimmung nach war es ein Haus unter Häusern, nur größer, überlebensgroß. Während es im Innern gewaltige Raumprobleme in vortrefflicher Weise löst, ist es von Außen den Wohnstätten vornehmer Bürger angepaßt. Gerade die oft getadelte Kleinheit der Fenster und das Fehlen eines monumentalen Einganges geben ihm einen Wohnhaus-Charakter eines republikanischen Magistrats würdig; ein Charakter, der bei den großen steinernen Freitreppen und den verlängerten Fenstern, die Vingboons plante, kaum zum Ausdruck gebracht worden wäre.

Was aus der holländischen Baukunst geworden wäre, wenn nicht bürgerlicher Geschmack und vielleicht auch etwas bürgerliche Sparsamkeit sie im Zaum gehalten hätte, zeigt uns das Ende des 17. Jahrhunderts gleichfalls in Amsterdam.

Die früheren Bürger waren zu Patriziern geworden, die anfingen, sich als Fürsten zu fühlen. Es kamen Aufträge für Häuser, die nicht mehr eins mit ihrer Umgebung sein sollten, sondern von ihr abstechen mußten. Die Bürgerwohnung sollte ein Palast im Sinne der italienischen Renaissance werden. Nicht ungerne begab sich eine jüngere Generation von Architekten an solche Aufgaben, aber die alte Lösung »Eendracht maakt macht« ließ sich gerade in der Baukunst nicht ohne Nachteil durchbrechen. Aus dem üppigen Individualismus entstand von Neuem eine Barockkunst. Diesmal keine, die, wie die anderthalb Jahrhundert frühere, die Keime eines gesunden nationalen Stils in sich trug, sondern eine, der es bestimmt war, an sich selbst zugrunde zu gehen.

Hendrik de Keyzer hat Amsterdam zu dem gemacht, was es im 17. Jahrhundert war und seitdem teilweise geblieben ist, aber die Amsterdamsche Bürgerei machte Hendrik de Keyzer zu der Persönlichkeit, von der die Architekturgeschichte zu erzählen weiß. Selten gab es ein so harmonisches Zusammenarbeiten von Künstlern und Auftraggebern, selten auch eine so schöne Gelegenheit für alle Volksschichten zugleich zu arbeiten und vielseitige Aufgaben von einem einheitlichen Gesichtspunkt aus zu lösen. Ladenhäuser und Lagerplätze für den Großkaufmann, Kontore und Wohnungen, Rathäuser, Tore, Kirchen und Türme, ein Prachtdenkmal und eine einfache Bronzestatue

auf offener Straße, alles lag in seiner Hand, alles konnte er in seinem fruchtbaren, nicht einmal sehr langen Leben anfangen und vollenden. Um ihn gruppieren sich die jüngeren Zeitgenossen, die mit ihm das erreichten, was vielleicht höchstes Ziel der Baukunst ist: ein Stil, in dem das Persönliche weit hinter dem Gemeinschaftlichen zurücksteht, der uns die Eigenarten des Baumeisters vergessen läßt vor den Gesamtqualitäten des Bauwerks.

IV.

Hendrik de Keyzers Vater war Möbeltischler. Vielleicht besitzt diese Geschichte eine Moral, die der Kunsthistoriker nicht vernachlässigen sollte. Es ist schon oft darauf hingewiesen worden, daß das Kunstgewerbe nicht ausschließlich als ein Widerschein, geschweige denn als ein Anhängsel der großen Architektur betrachtet werden darf, sondern daß im Gegenteil eine Anzahl Formen erst in der Baukunst auftreten, nachdem die Kleinkunst sie erfunden und ausprobiert hat. Vielleicht lassen sich gute Beispiele hierfür in der holländischen Kunst finden. Sowohl in Form als in Verzierung scheint die Hausarchitektur viel von der Tischlerkunst übernommen zu haben. Wie dem auch sei, ein unzerreißbares Band verbindet Möbel und Haus. Dasselbe Gefühl, das Bürger und Baumeister veranlaßte, ihre Gebäude auf dem richtigen Platz und in der richtigen Reihenfolge anzubringen, leitete sie bei der Innendekoration, bei dem Aufstellen der wenigen, an sich gut proportionierten und dem Raum angepaßten Schränke, Kredenzen, Tische und Stühle. Ein altholländisches Möbel — und wir brauchen uns hier nicht auf das altholländische zu beschränken — wirkt in einem Museum wie ein Schwan in einem Bahnhofwartesaal. Es verhält sich zum Möbel im täglichen Gebrauch wie eine Mumie in ihrem Glaskasten zum ehemaligen Pharao, der essen, trinken, lieben und kämpfen konnte. Nur selten sind wir in der Lage, holländische Möbel in ihrer ursprünglichen Umgebung zu sehen. Deshalb lohnt es sich, hier auf eine solche Gelegenheit aufmerksam zu machen. Zur Feier von Rembrandts dreihundertjährigem Geburtstag wurde das Haus, das der Maler in seiner glücklichsten Zeit bewohnt hatte, angekauft und ihm seine frühere Gestalt soweit es sich machen ließ, wiedergegeben. Ein Architekt, in dem neben neuem Wünschen und Wollen doch noch viel von der alten Tradition steckte, vollführte diese Aufgabe mit ebensoviel Pietät wie Kunst. Die einfachen Zimmer wurden mit wenigen alten Möbeln eingerichtet, alles Panoptikumartige auf das sorgsamste vermieden. Wer dieses Haus betritt, nachdem er auf seinem Spaziergang einen Blick auf die alte Kirche und den Mont Albaens-Turm geworfen hat, und die strenge Möbellinie sich von den ruhigen grauen Wänden abheben sieht, empfindet mehr noch als bei der Betrachtung altholländischer Bilder, wie sehr die architektonische Einheit des Ganzen in allen Details zu spüren ist.

Die Künstler, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts anfingen, die antiken Schriftsteller wieder zu studieren, um aus ihnen neue Weisheit zu schöpfen, fanden bei Vitruv neben vielen andern zwei Eigenschaften, die jedem guten Bauwerk eigen sein sollten. Die eine nannte der Zeitgenosse des Augustus Symmetria, die andere decor. Beide Werte sind schwer zu übersetzen, aber wenn wir sie umschreiben, können wir sagen, daß unter Symmetrie das richtige Verhältnis aller Teile eines Bauwerkes zu einander und zum Ganzen zu verstehen sei, mit decor dagegen das richtige Verhältnis des Gebäudes zu seiner Umgebung gemeint ist, die Kunst, ein Bauwerk in bezug auf die Landschaft oder das, was es umringt, so zu gestalten, daß es an sich wirkt und alles andere noch schöner erscheinen läßt. Diese zwei Kategorien bilden die Haupteigenschaften der holländischen Baukunst im 17. Jahrhundert. Die Symmetrie wird selbst auf Möbel, ja auf Kleider ausgedehnt, alles gehört zusammen, alles steht zu einander und zum Ganzen in fester, sicherer Harmonie. Auch der decor erstreckt sich noch weiter als auf das Gebäude und die Landschaft; die Schränke in den Räumen, ja die Keramik, die sie schließlich erheiterten, geben in dem geschmackvollen Zusammenfügen ungleichwertiger Gegenstände einen guten Begriff von dem, was der alte Meister wünschte. Hatten die Holländer dieses aus Vitruv gelernt, wir glauben es nicht; sie suchten in ihm viel eher das positive als das abstrakte. Alte Formen wollten sie kennen, Motive für Verzierungen, Proportionssysteme und derartiges. Das andere hatten sie in sich oder vielmehr steckte es in der Gemeinschaft, aus der sie hervorgingen, gehörte es zu den Eigenschaften der Republik, in der sie lebten.

Wer Lust hat, die nordische Renaissance mit der italienischen zu vergleichen, vergesse eine Sache nicht: Eine Renaissance war es, insoweit etwas angestrebt wurde, was auch das Altertum gesucht und erreicht hatte, aber man suchte anders als

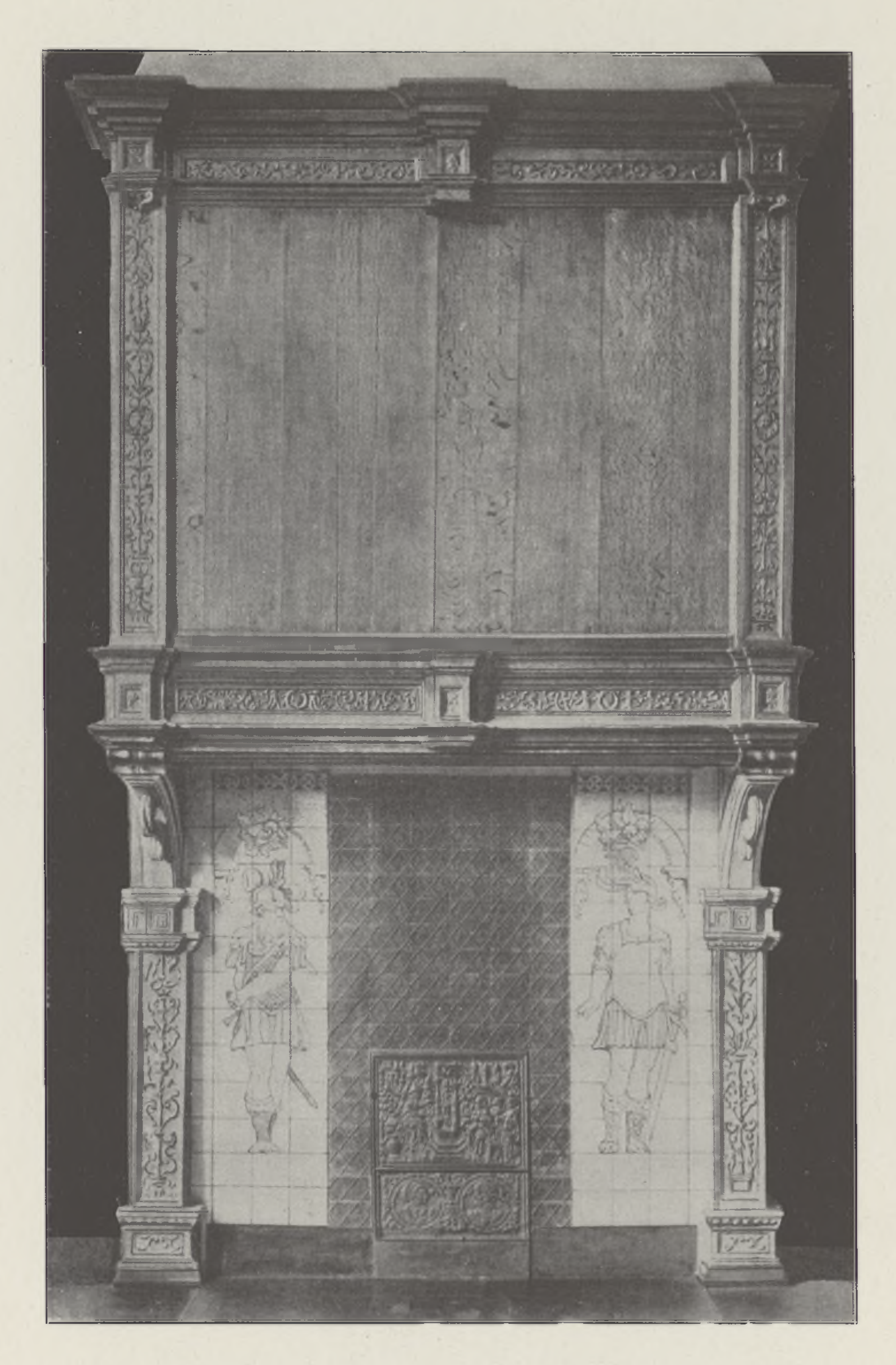
im Süden. Italien hat größere Kunstwerke von größeren individuellen Meistern hervorgebracht, hat aber nirgends eine so schöne Zusammenwirkung erreicht als die, welche uns in den holländischen Städten entgegentritt. Venetien im Süden gibt eine Reihe Paläste, die an Schönheit miteinander wetteifern und daneben malerische Gegenden, die architektonisch uninteressant sind. In der Stadt, die die Dichter Venedig des Nordens nennen, tritt jeder Wettkampf der einzelnen Schönheiten hinter der Gesamtwirkung des Ganzen zurück.





# VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN





Kaminkappe aus Zalt-Bommel. Südniederl. Arbeit. Erste Hälfte des 16. Jahrh.

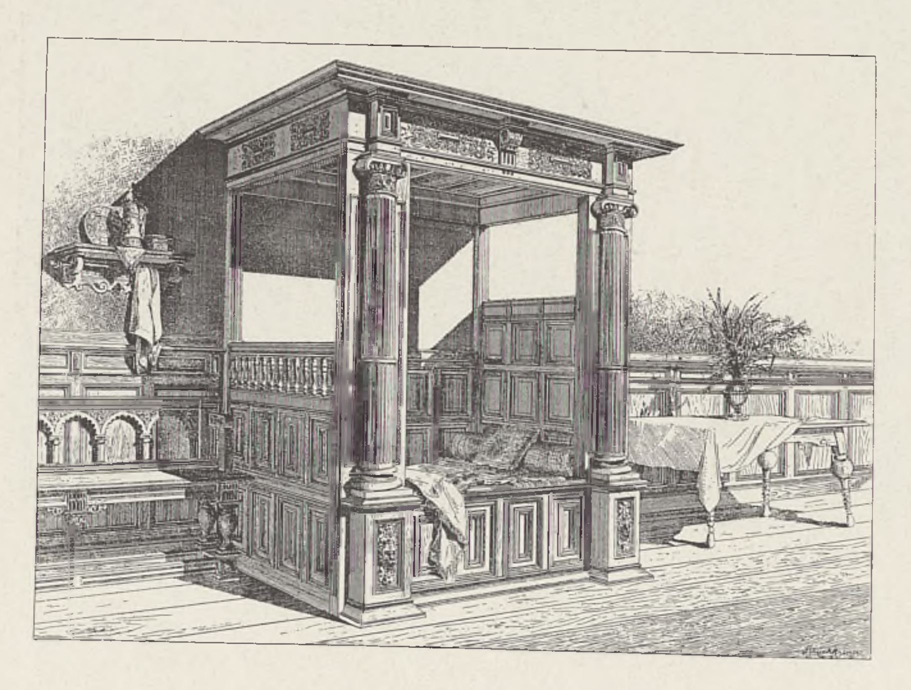
Reichsmuseum Amsterdam

H.: 2.17, Br.: 2.20




Kamin aus dem Museum zu Utrecht. Mitte des 16. Jahrh.

Aus Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland



Renaissance-Bettstelle aus Amsterdam

Aus Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland



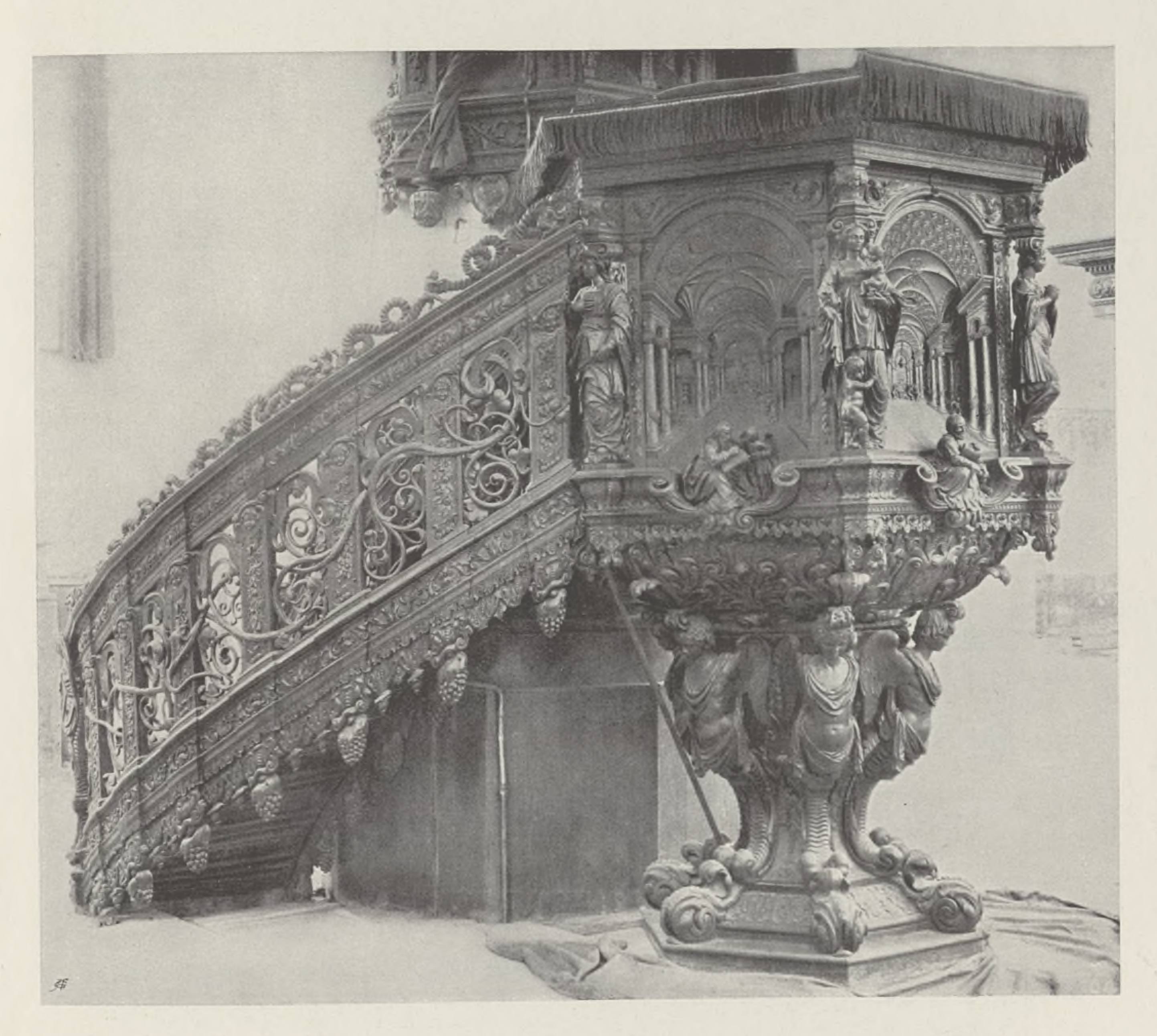
Bettstelle und Türe aus Brouwershaven. Erste Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

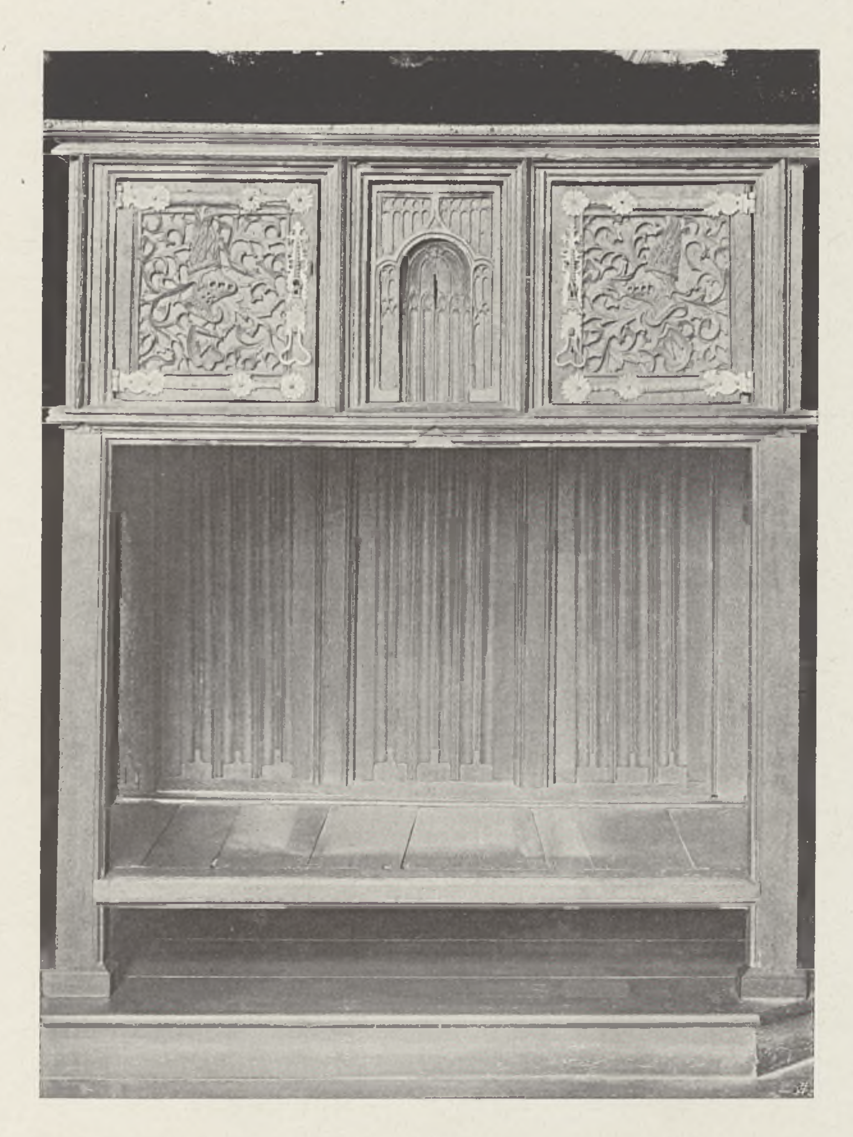
L. des Bettes: 2.04 außen, 1.89 innen, Br. innen: 1.27, H.: 2.32




Kanzel in der alten St. Bavo=Kirche zu Haarlem

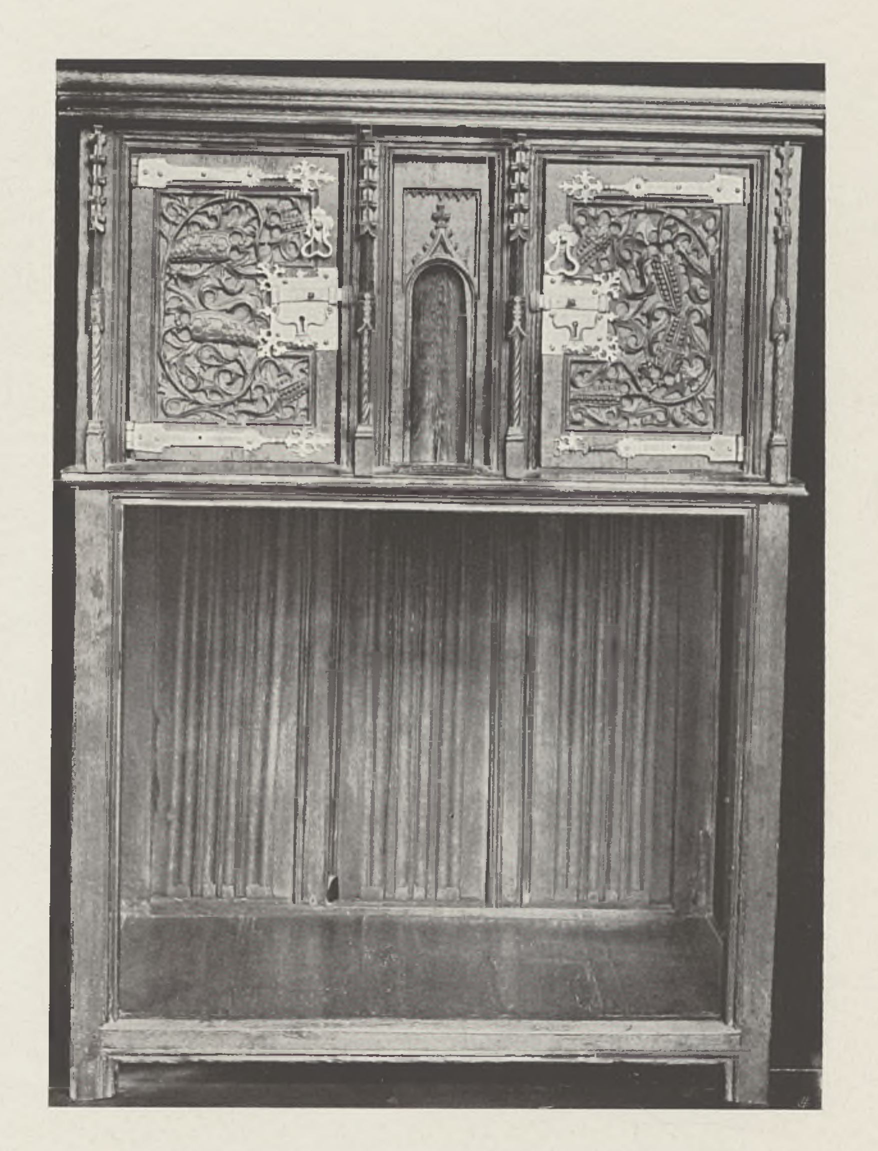


Kanzel in der Neuen Kirche zu Amsterdam



Stollenschrank. Um 1500. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.50, Br.: 1.19, T.: 0.465



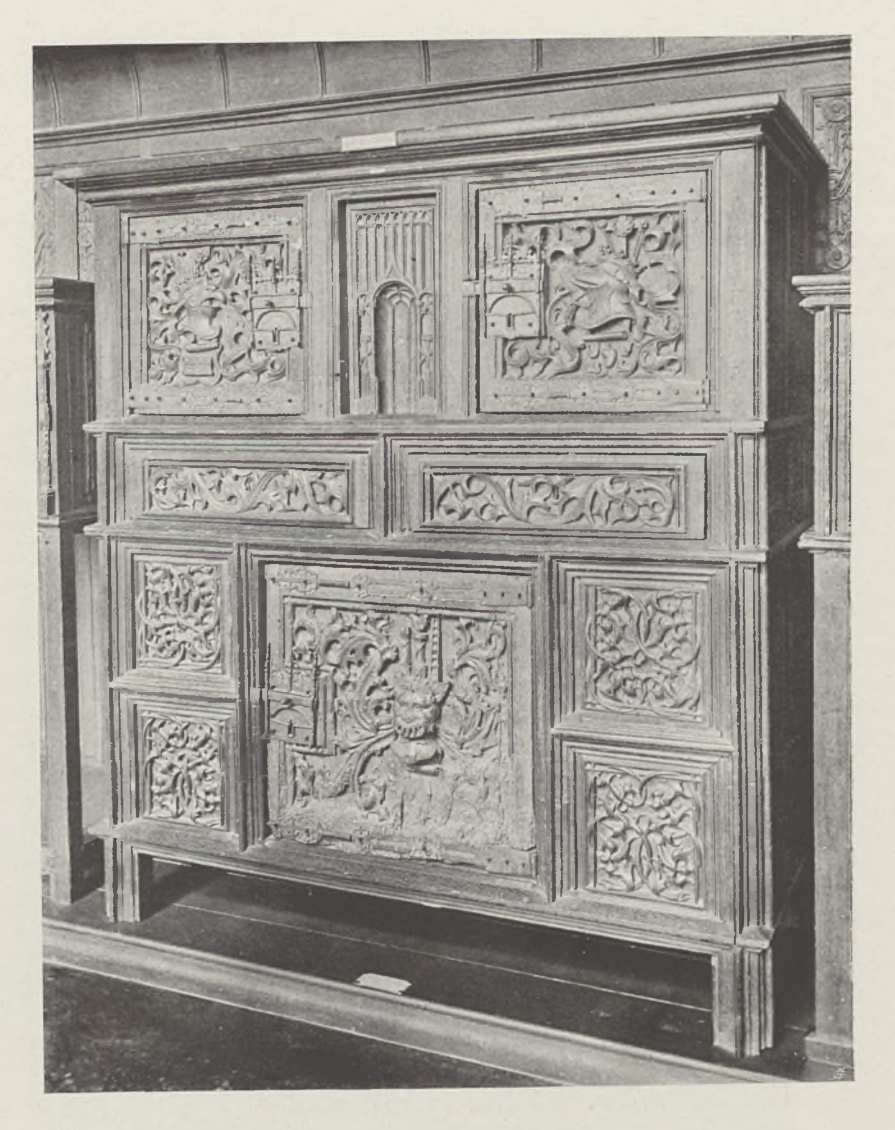
Stollenschrank. Um 1500. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 1.43, Br.: 1.06, T.: 0.56



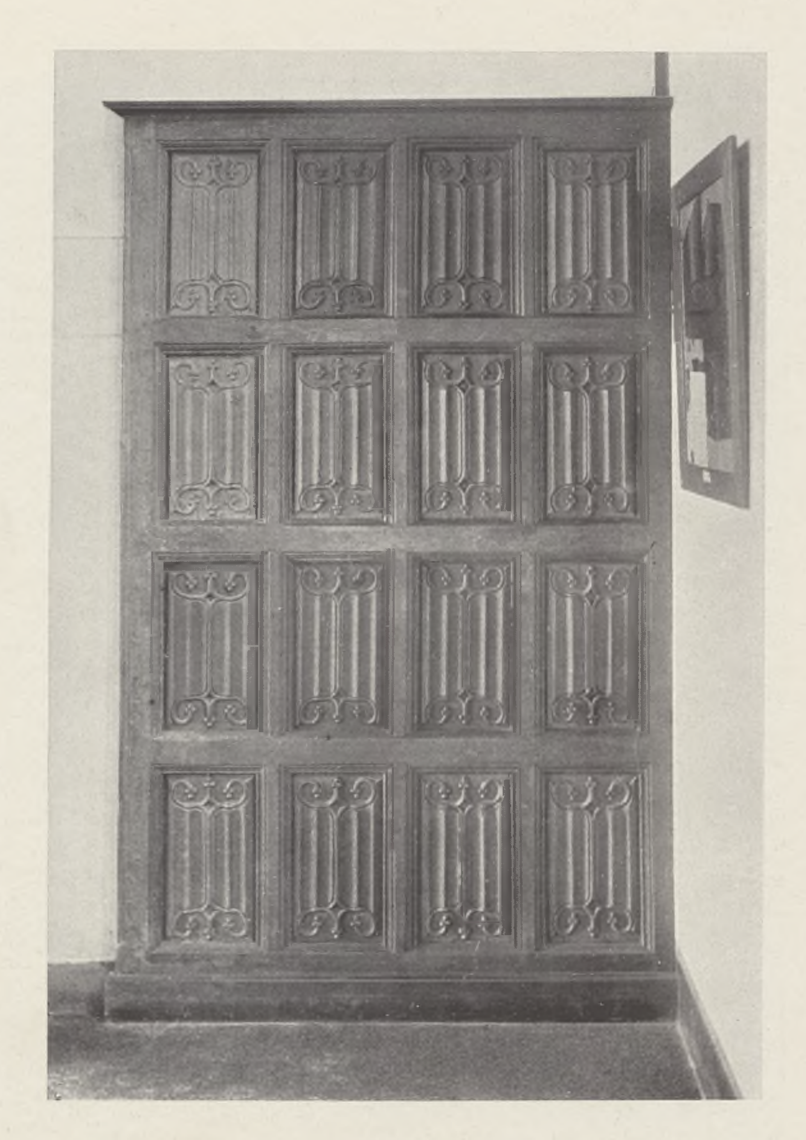
Stollenschrank. Um 1500. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 1.50, Br.: 1.03 T.: 0.655



Geschnitzter gotischer Schrank. Um 1500. Reichsmuseum Amsterdam

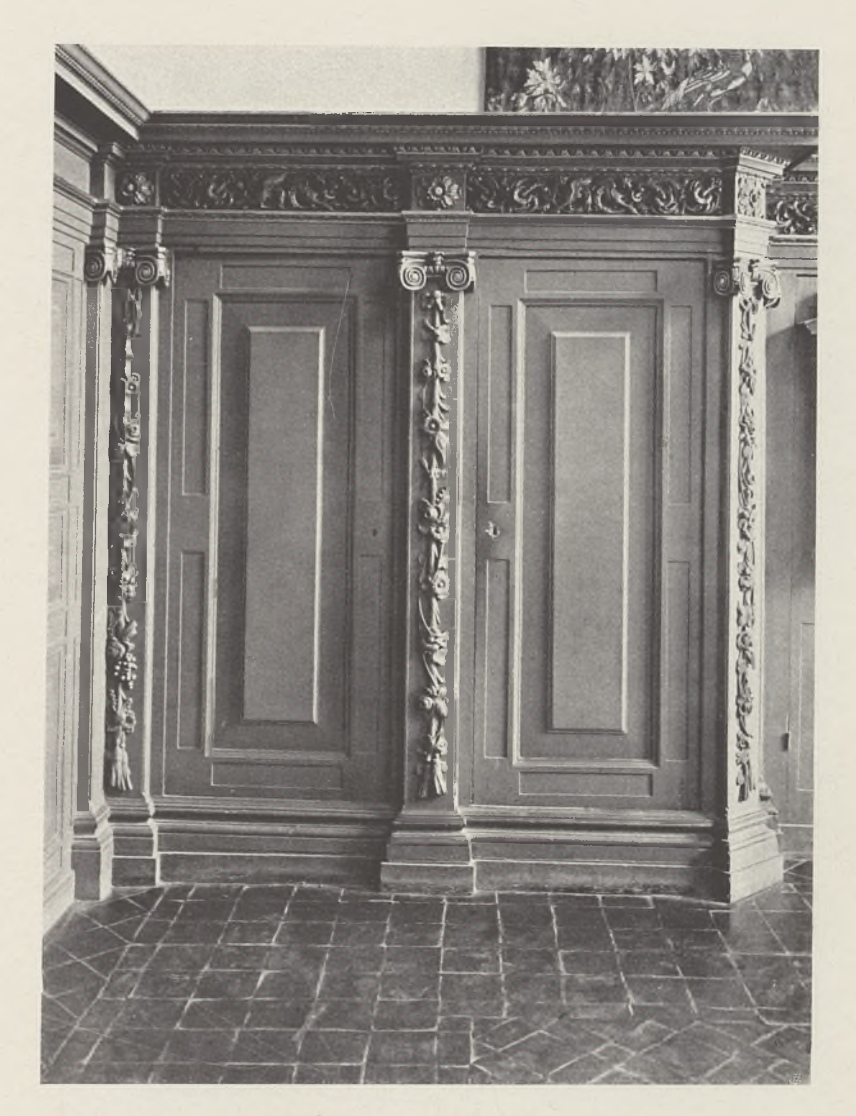
H.: 1.69, Br.: 1.55, T.: 0.645



Täfelung. Um 1500

Reichsmuseum Amsterdam

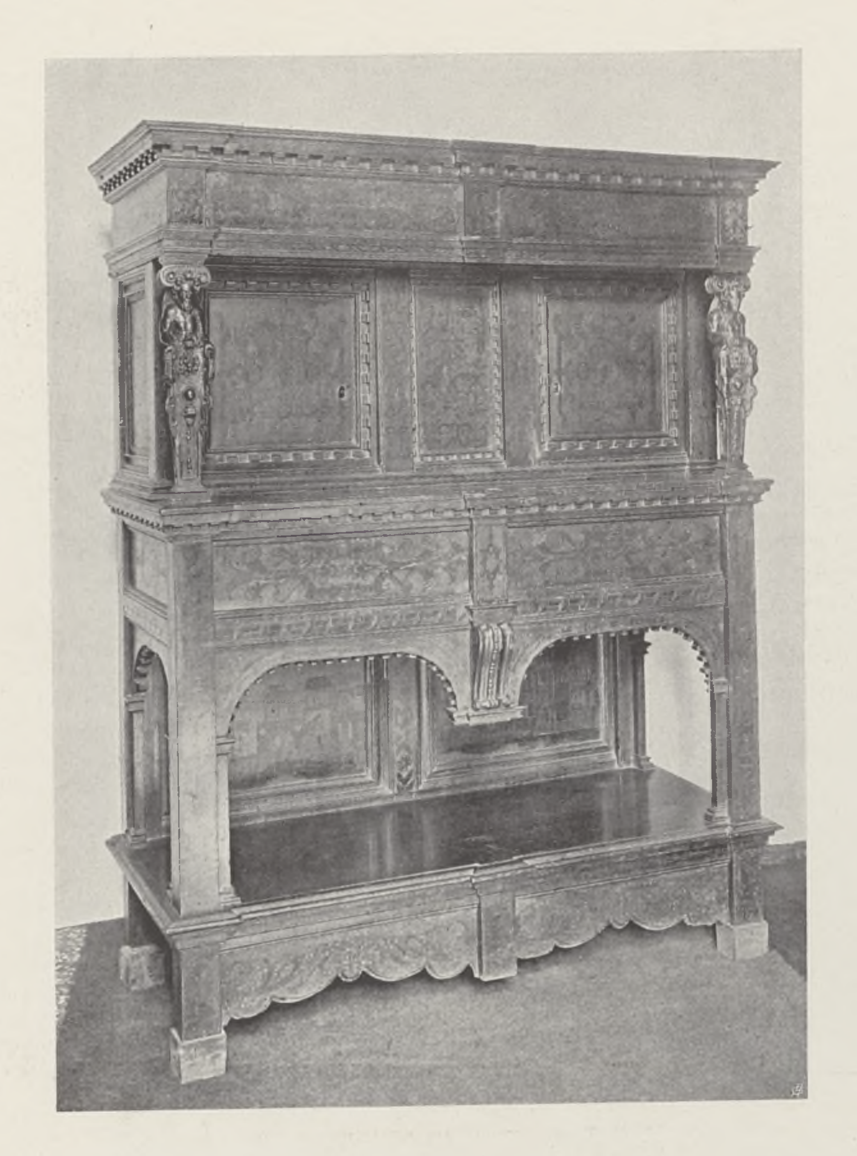
H.: 2.17, Br.: 1.37–1.39, Paneele durchschnittlich 23×42



Wandverkleidung mit eingezogenem zweitürigem Schrank

Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts Reichsmuseum Amsterdam

H.: 2.39, Br. d. Tür.: 0.835, H. d. T.: 1.80, Br. d. Türpan.: 0.42, Friesh.: 0.125, Pilasterbr.: 0.175



Büfettschrank. Nordniederl. oder rheinische Arbeit. 1583

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 1.55, Br.: 1.28, T.: 0.545



Schrank. Südniederl. Arbeit. Um 1600

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 1.96, Br.: 1.77, T.: 0.615



Teil einer Tür- und Wandverkleidung aus Enkhuizen. Zweite Hälfte des 16. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

H : 2.50, H. des Frieses : 0.265, Br. des mittl. Frieses : 1.65, des seitl. : 0.43



Geschnitzte Truhe. Nordniederl. Arbeit. Erste Hälfte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

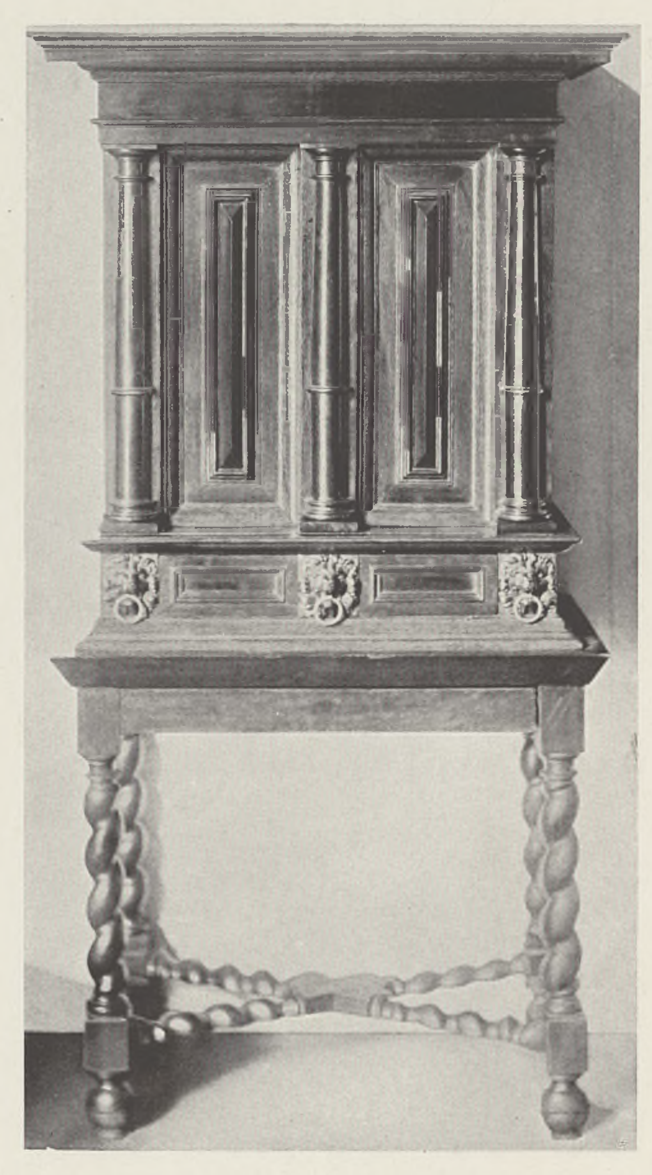
H.: 0.64, L.: 1.54, Br.: 0.615



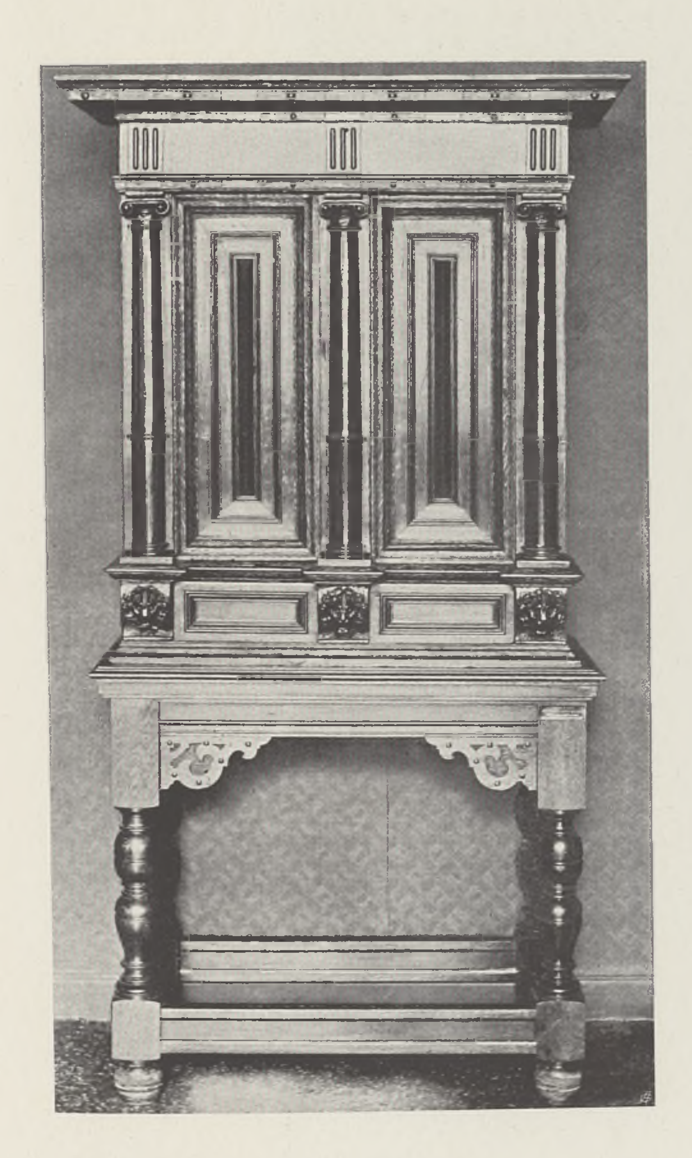
Schrank. Aus dem Kunstgewerbe-Museum zu Kopenhagen



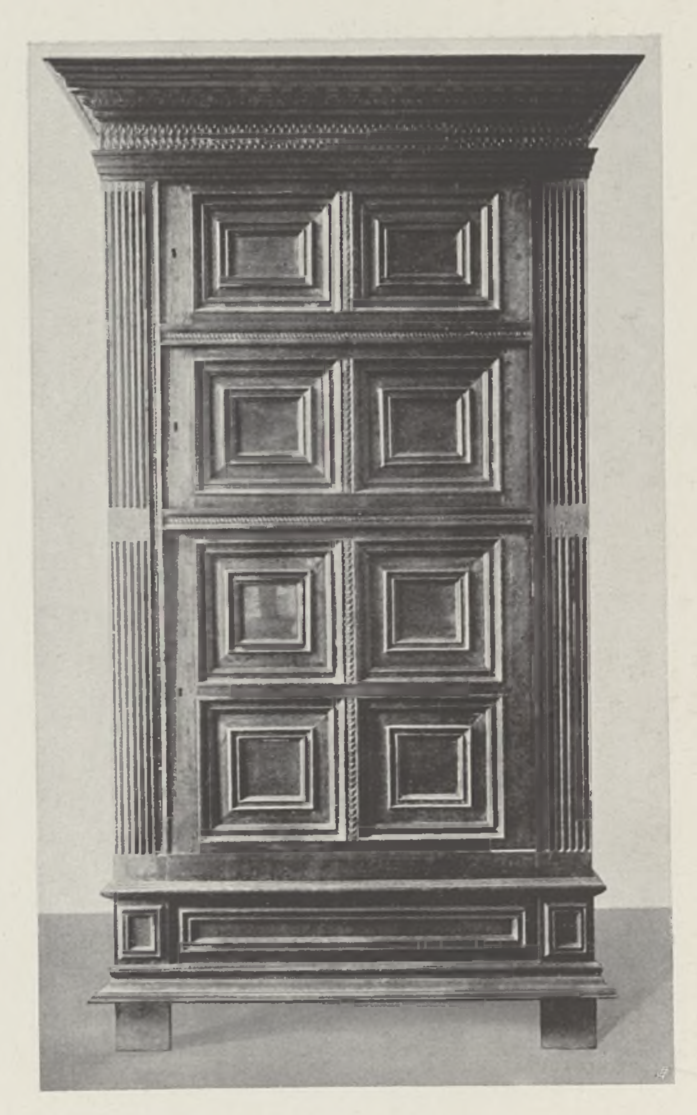
Tischschränkchen. Nordniederl. Arbeit. Erste Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.64, Br.: 0.925, T.: 0.305, H. des Tisches: 0.70



Tischschränkchen. Nordniederl. Arbeit
Zweite Hälfte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.93, Br.: 0.77, T.: 0.36, H. des Tisches: 0.755



Tischschränkchen. Kopenhagen, Kunstgewerbe=Museum



Schrank. 16. Jahrh. Flensburg, Kunstgewerbe=Museum

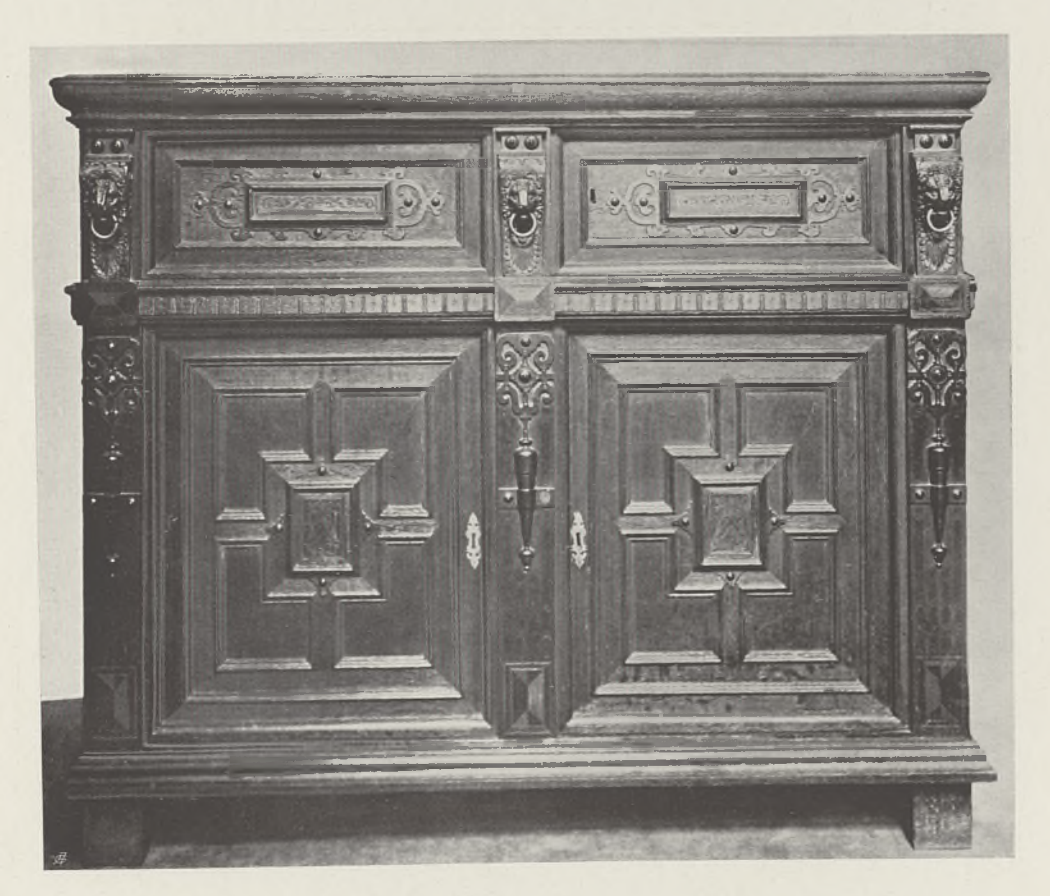


Viertüriger Schrank. Nordniederl. Arbeit. Erste Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam.

H.: 1.97, Br.: 1.65, T.: 0.71





Halbhohe Schränke. Sog. Zeeländer Schränke. Mitte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

Oben H.: 1,42, Br.: 1.83, T.: 0.665; unten H.: 1.35, Br.: 1.595, T.: 0.61

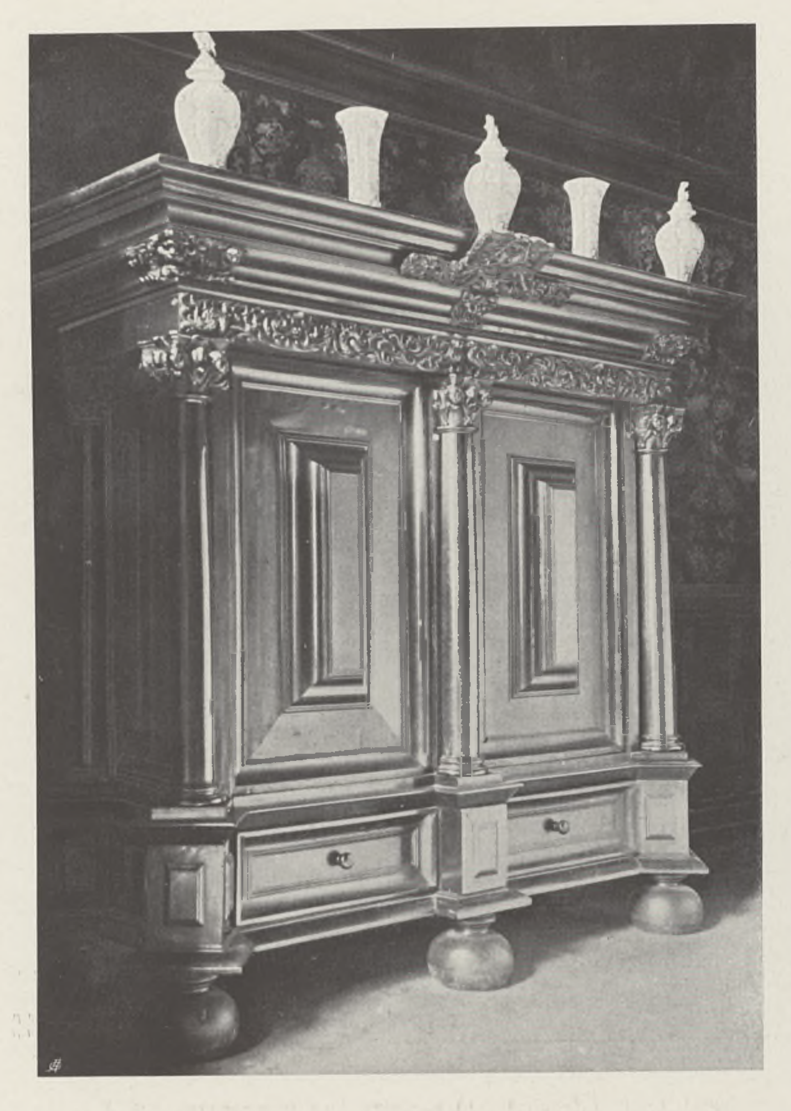


Schrank. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum



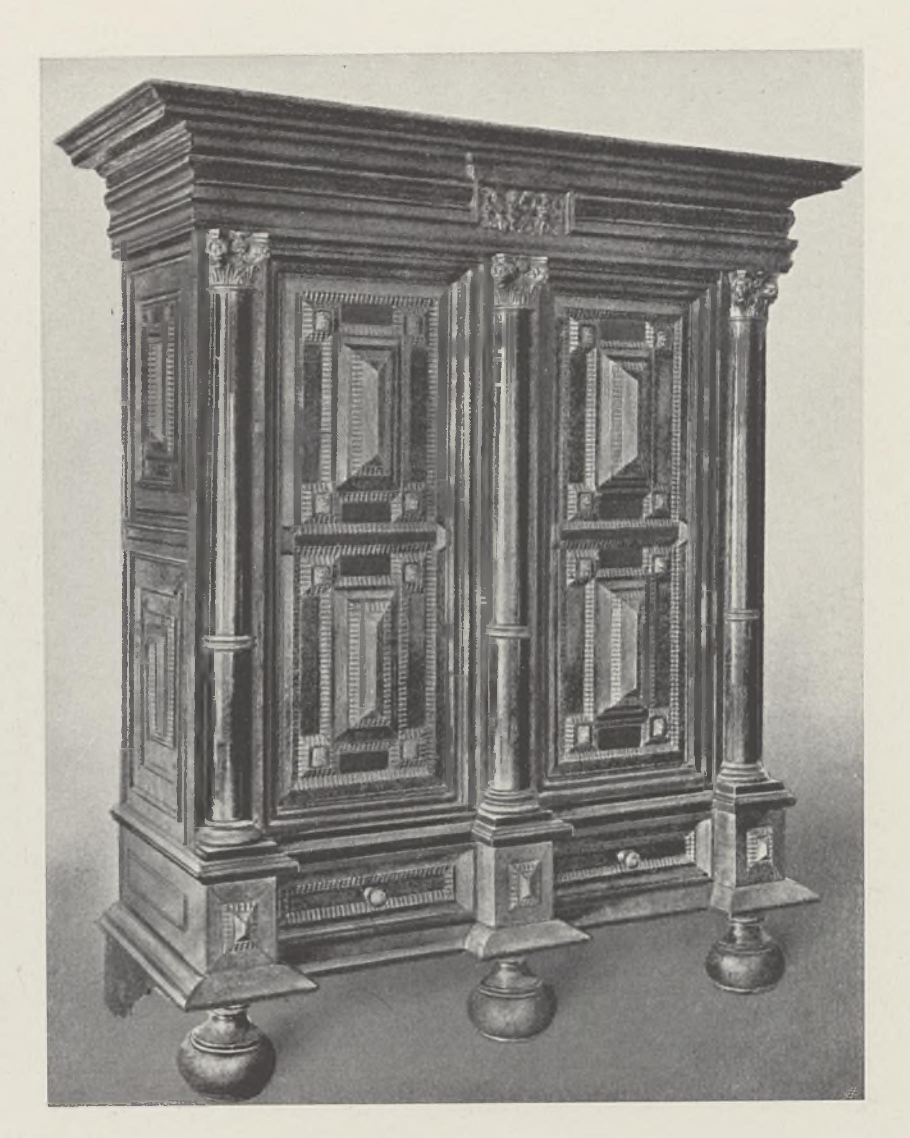
Schrank. Kopenhagen, Kunstgewerbe-Museum



Kleiderschrank. Ende des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 2.10, Br.: 2.60, T.: 0.67



Zweitüriger Kleiderschrank. Im Kunsthandel



Zweitüriger Schrank. Zweite Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 2.19, Br.: 2.20, T.: 0.83



Zweitüriger Schrank. Nordniederl. Arbeit. Ende des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

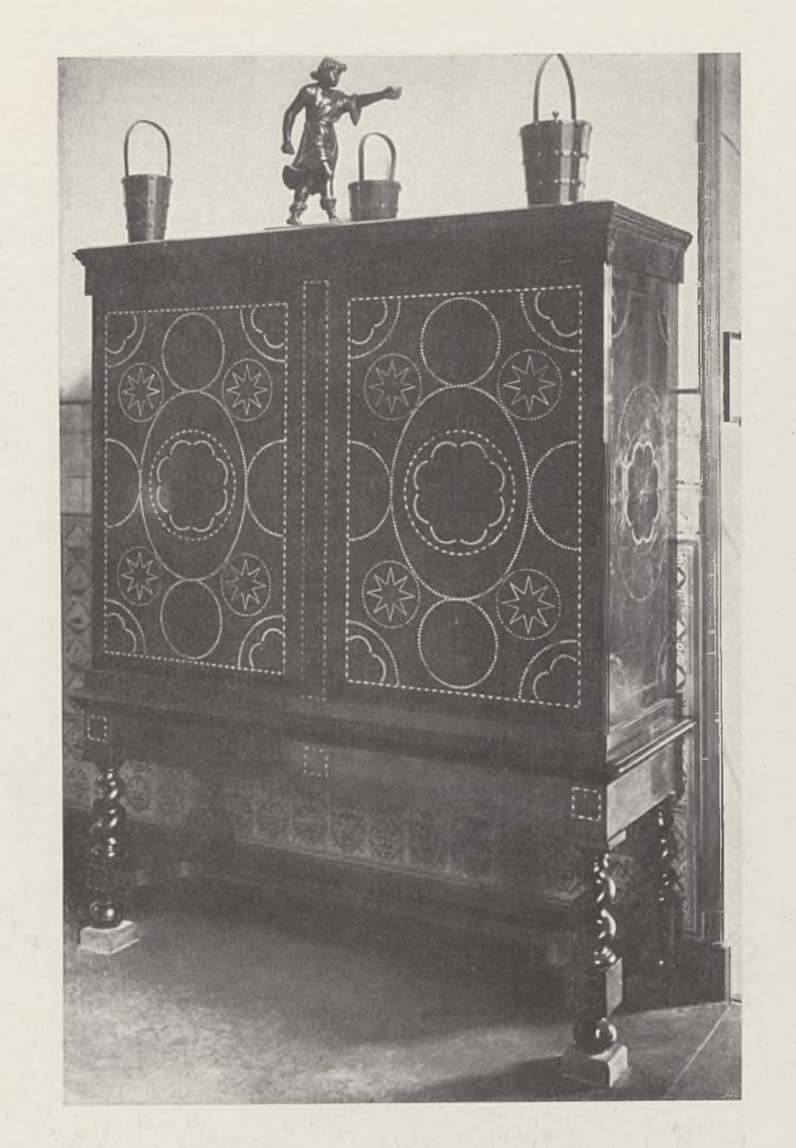
H.: 2.93, Br.: 1.775, T.: 0.60



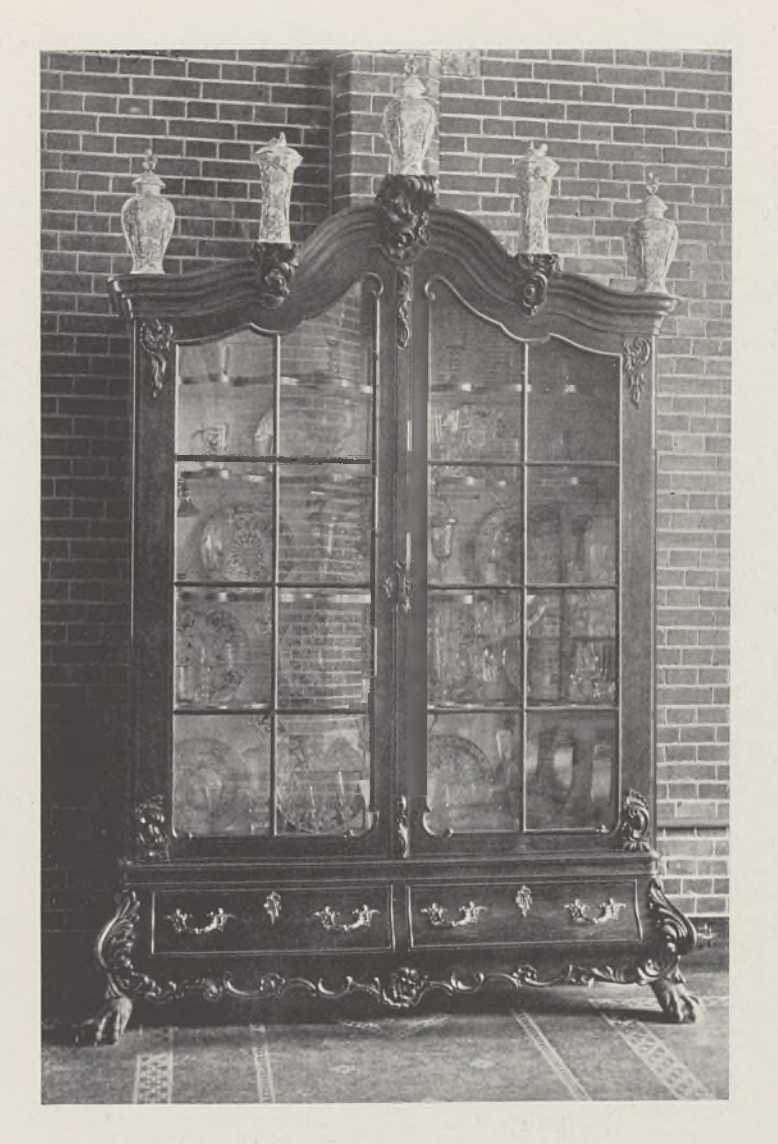
Zweitüriges Kabinett mit Stern= und Kreisdekor. Ende des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.87, Br.: 1.87, T.: 0.58



Großer Schubladenschrank mit Blumenmarketterie. Um 1700
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 2.175, Br.: 1.81, T.: 0.505



Schrank. Reichsmuseum Amsterdam



Schrank. Reichsmuseum Amsterdam



Schrank. Flensburg, Kunstgewerbe-Museum



Zweitüriger Kleiderschrank aus Lüttich. Mitte des 18. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

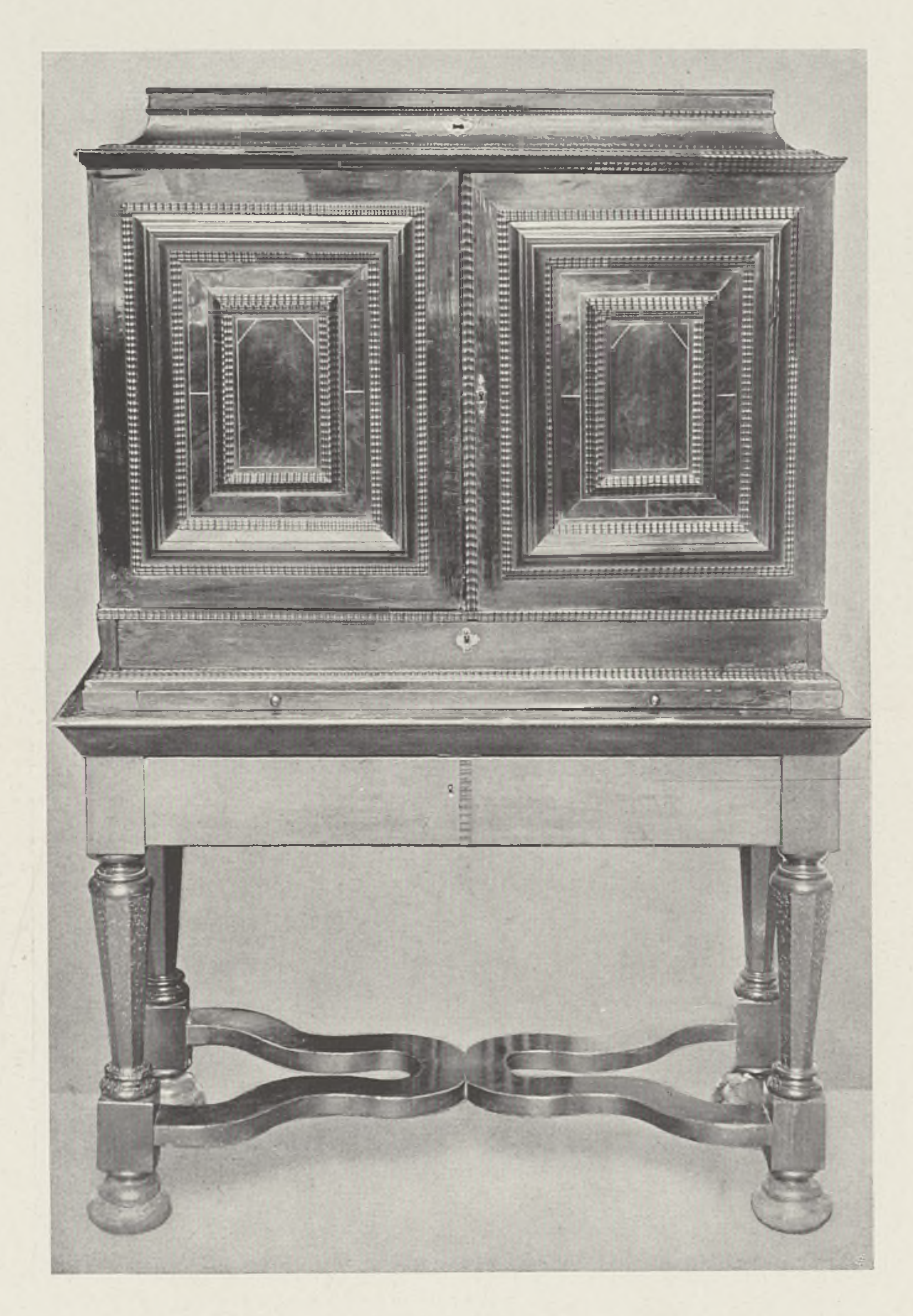
H.: 2.24, Br.: 2.00, T.: 0.595



Kunstschrank. Südniederl. Arbeit. Anfang des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.69, Br.: 0.81, T.: 0.17



Leinenpresse. Erste Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.93, Tischbr.: 0.755, T.: 0.58



Kunstschrank. Südniederl. Arbeit. Erste Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 1.61, Br.: 1.115, T.: 0.46



Kunstschrank. Nordniederl. Arbeit. Mitte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

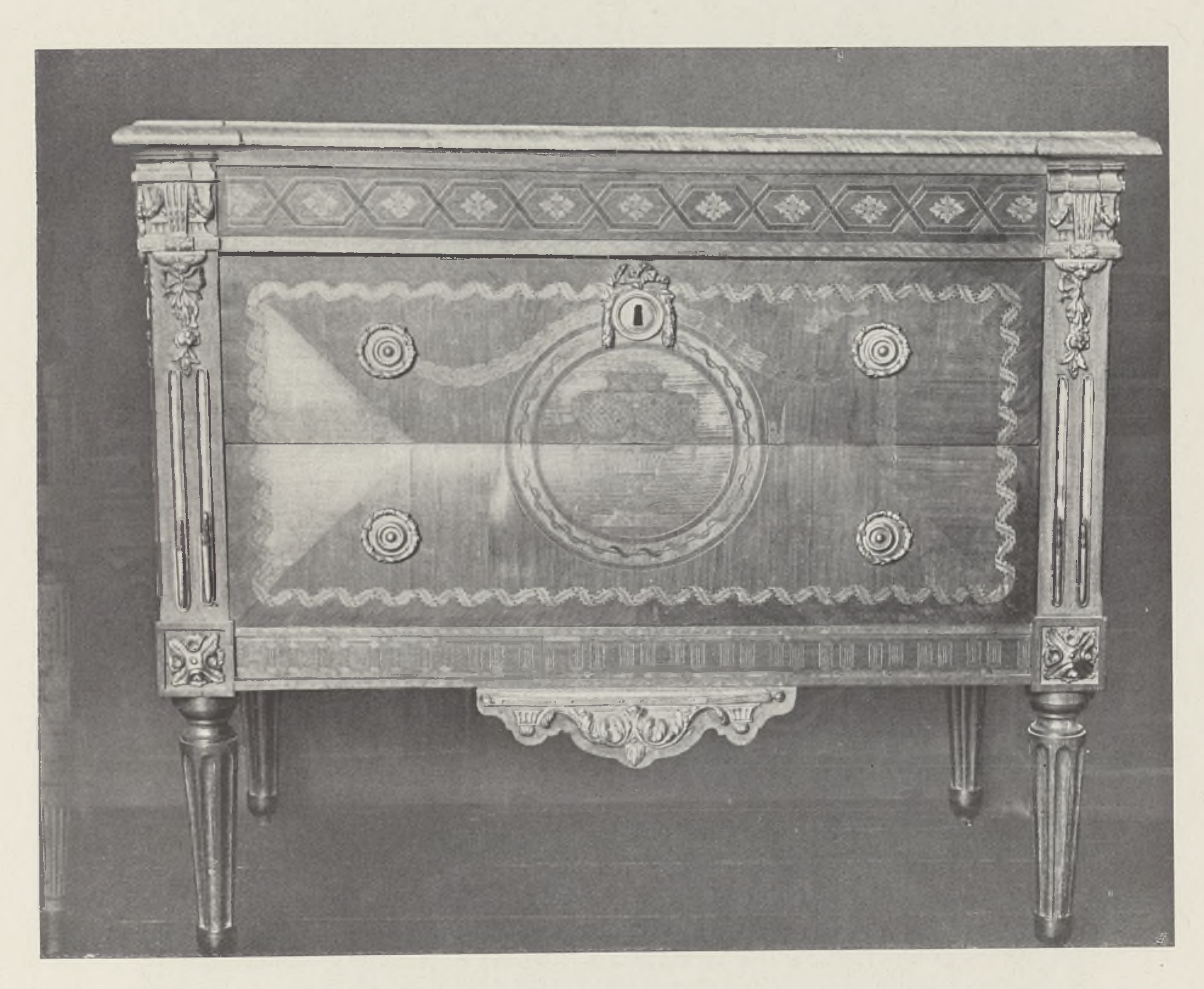
H.: 1.67, Schrank: 0.86, Br.: 1.17, T.: 0.48



Schubladentisch. Erste Hälfte des 18. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.75, Br.: 0.765, T.: 0.52



Kommode. Mitte des 18. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.80, Br.: 0.92, T.: 0.595



Rechteckige Kommode. Südniederl. Arbeit. Ende des 18. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.925, Br.: 1.04, T.: 0.61

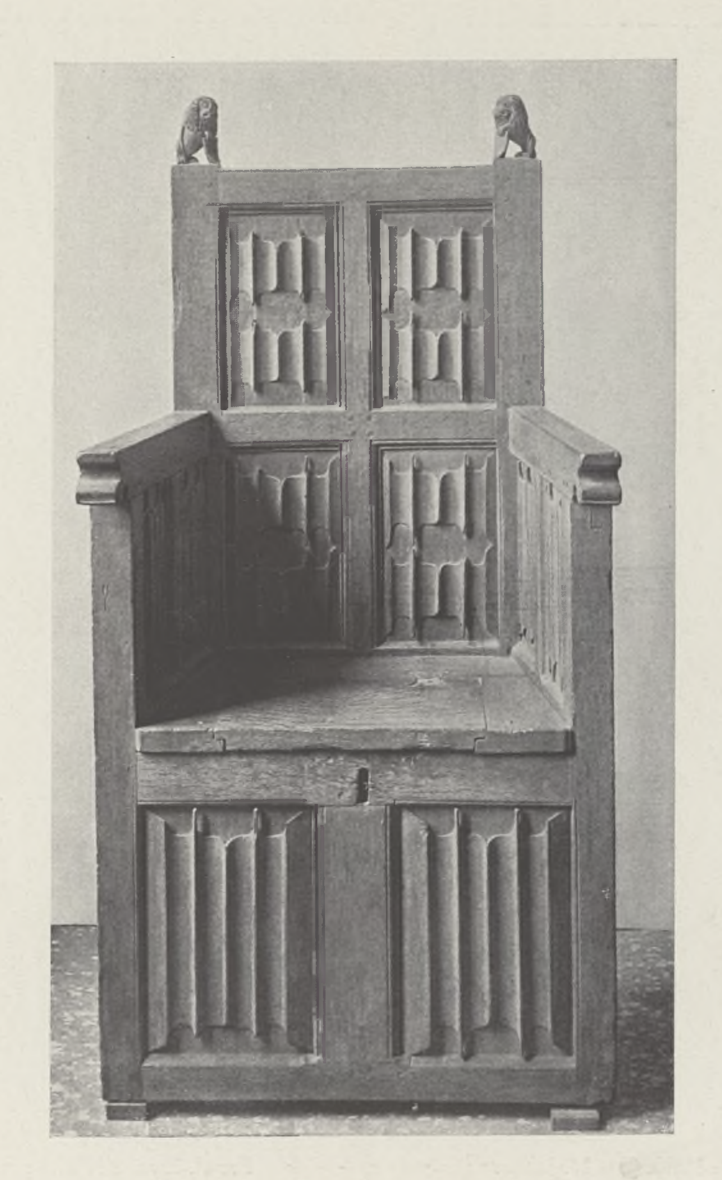


Gotische Truhe. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.36, L.: 0.69, Br.: 0.365



Gotische Truhe. Kopenhagen, Kunstgewerbe=Museum



Sessel. Zweite Hälfte des 15. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

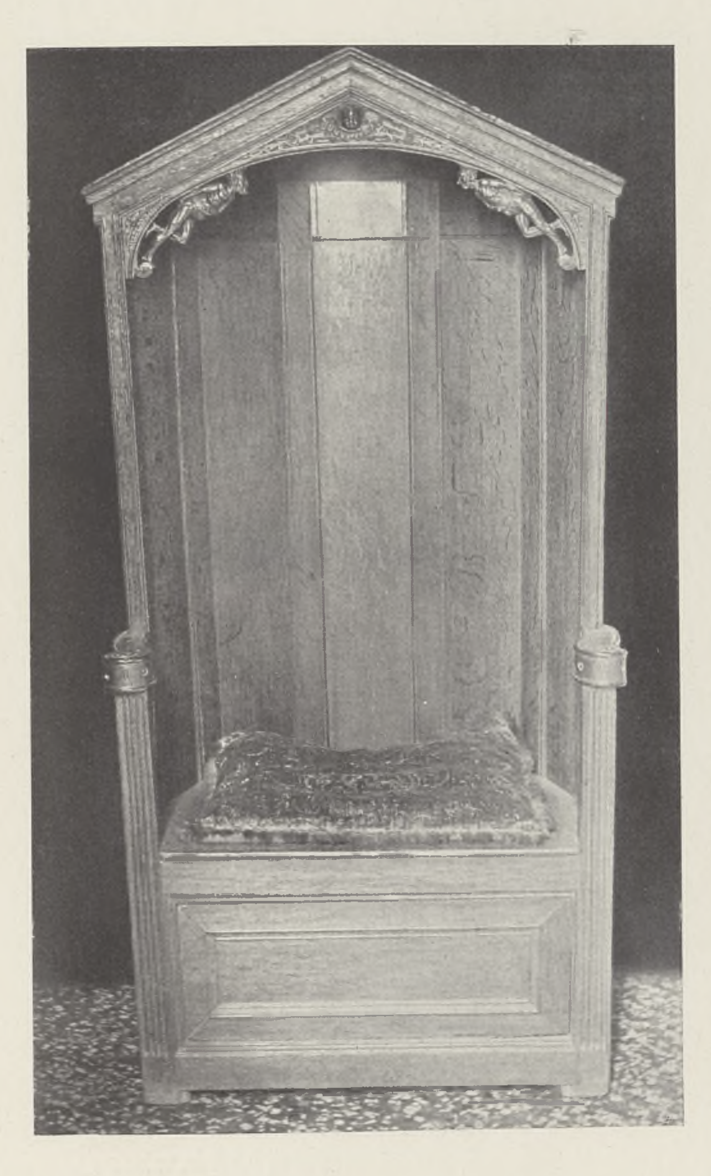
H.: 1.43, Armst. 0 91, S.: 0.53, T.: 0.45, vord. Br.: 0.61, hint. Br.: 0,475



Lehnstuhl. Erste Hälfte des 16. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.15, Armst.: 0.72, S.: 0.58, Br.: 0.443



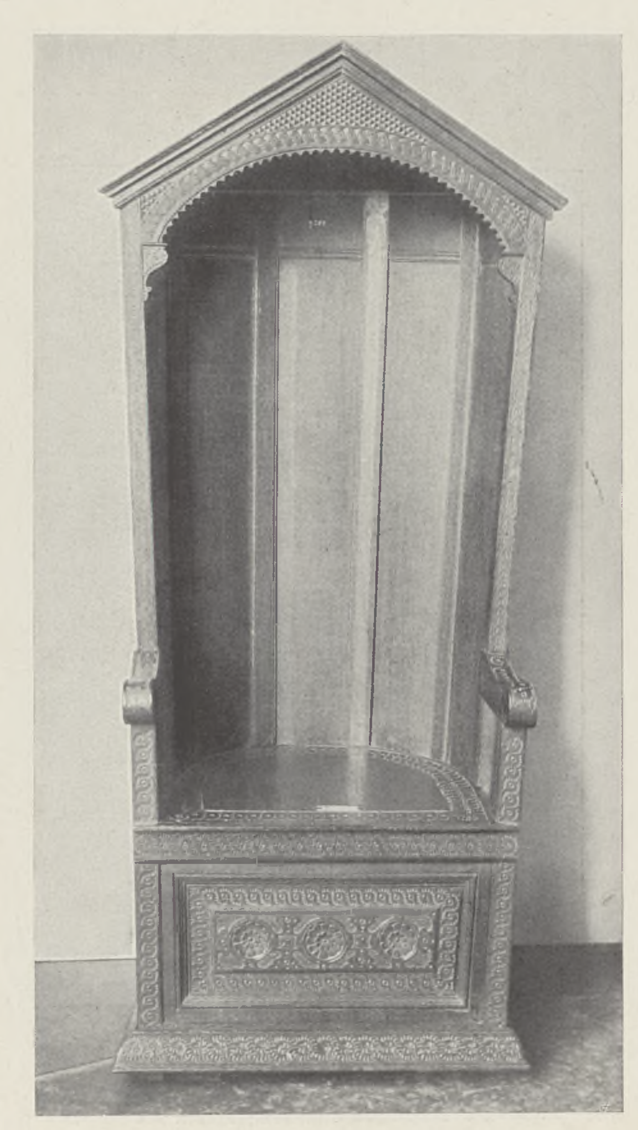
Sessel. Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.28, Armst.: 0.77, S.: 0.47, T.: 0.405, Br.: 0.515



Überdachter Sessel. Zweite Hälfte des 16. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 1.625, Sitzh.: 0.375, Sitzbr.: 0.625, T.: 0.56



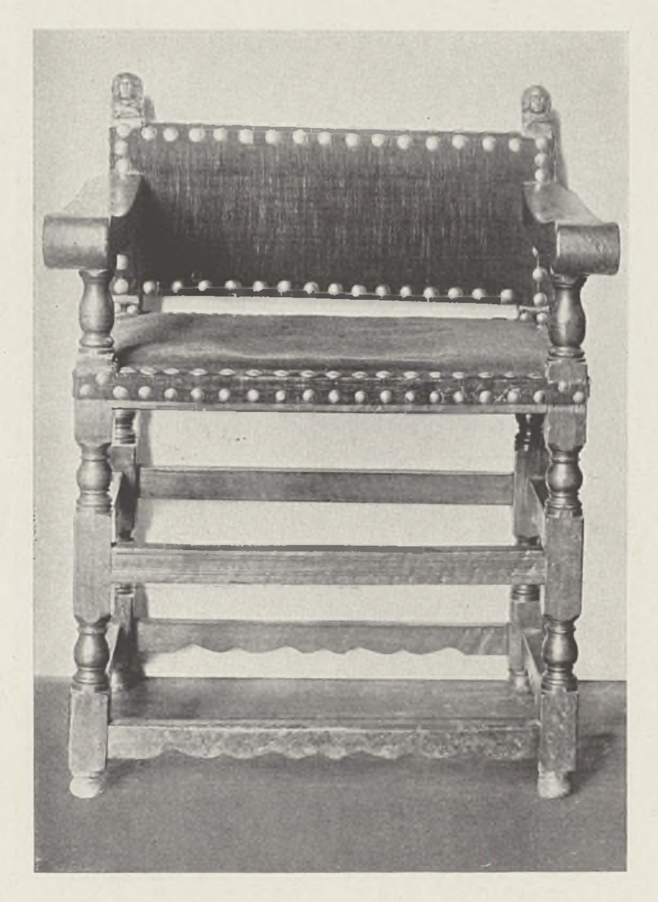
Überdachter Sessel. Zweite Hälfte des 16. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

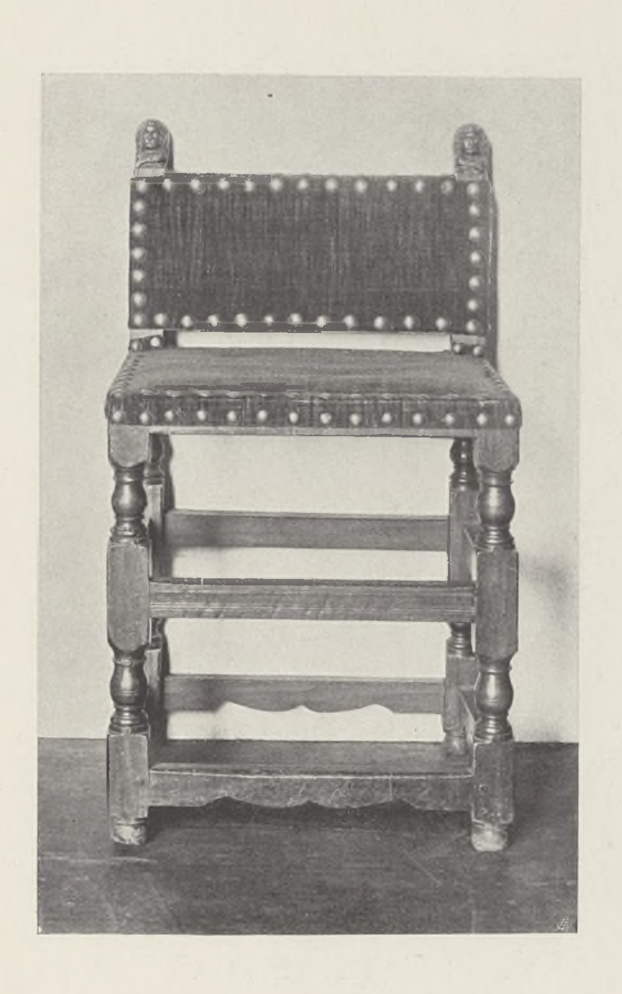
H.: 1.63, S.: 0.37, Armst.: 0.59, Br.: 0.525, T.: 0.50



Stuhl. Erste Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.95, S.: 0.51, Br.: 0.53, T.: 0.40



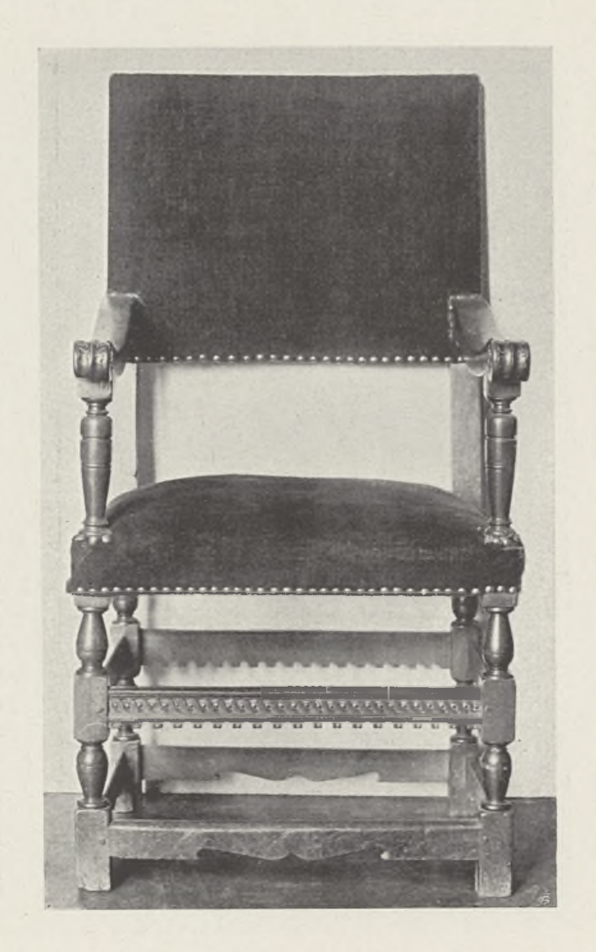
Sessel. Anfang des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 0.865, Armst.: 0.725, S.: 0.527, Br.: 0.527, T.: 0.41



Stuhl. Erste Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 0.825, Sitzh.: 0.525, Sitzbr.: 0.475, T.: 0.345



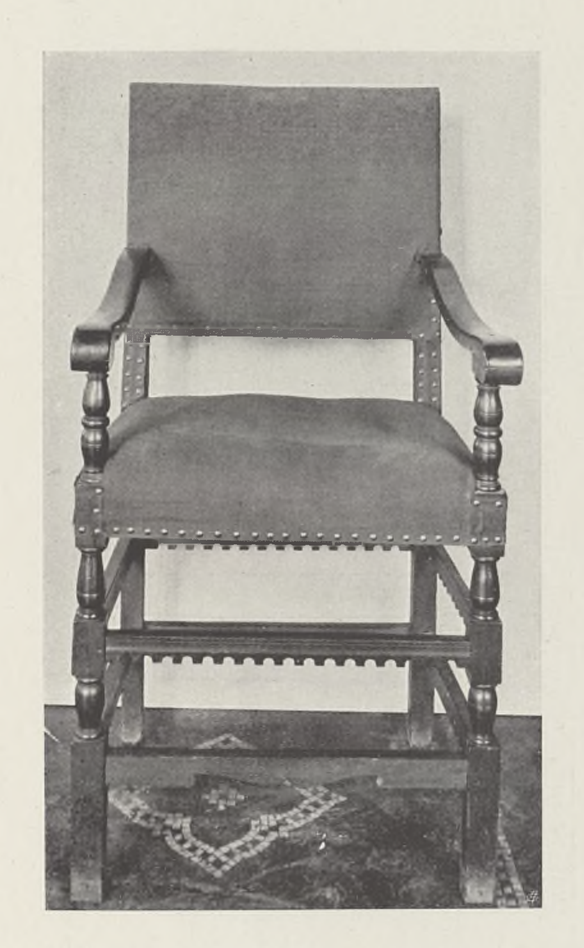
Sessel mit Lederbezug. Anfang des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.06, Armst.: 0.715, S.: 0.48, Br.: 0.54, T.: 0.595



Sessel. Anfang des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.16, Armst.: 0.77, S.: 0.49, Br.: 0.51



Sessel. Erste Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.255, Armst.: 0.705, S.: 0.425, Br.: 0.51, T.: 0.42





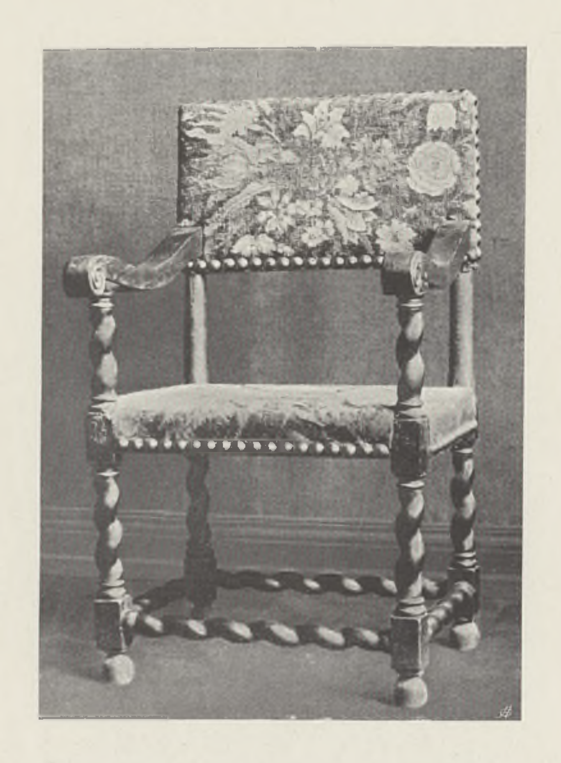
Stühle. Nordniederl. Arbeiten. Erste Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

Rück.: 1.25, Armst.: 0.885, Sitzh.: 0.685, Sitzbr.: 0.56, T.: 0.44

Rück.: 1.035, S.: 0.51, Br.: 0.425, T.: 0.34









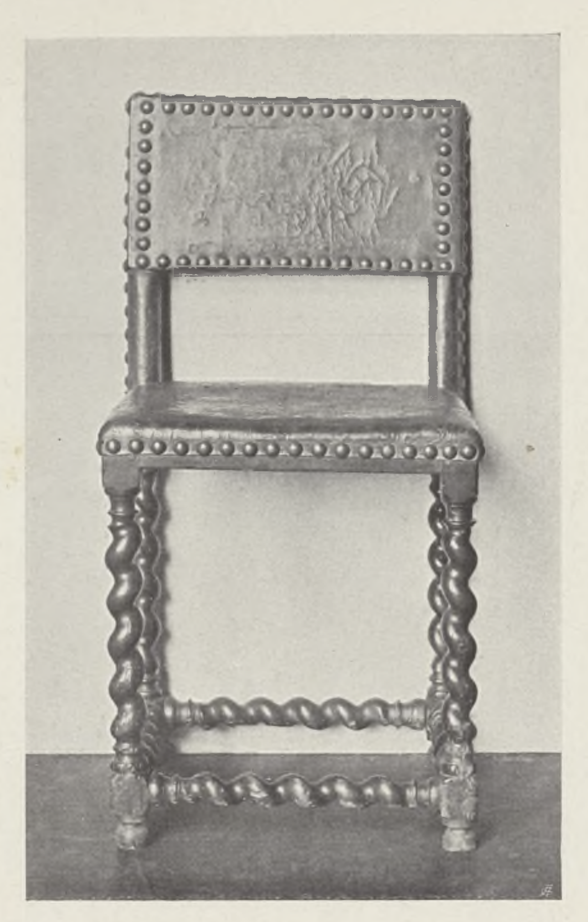
Stühle. Kunstgewerbe-Museum Flensburg



Sessel. Nordniederl. Arbeit. Erste Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

Rück.: 1.53, Sitzh.: 0.60, Sitzbr.: 0.455, Sitztiefe · 0.415



Stuhl. Mitte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.92, S.: 0.535, Br. 0.455, T.: 0.35



Sessel. Zweite Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 0.95, Armst. 0.61, S.: 0.44, Br.: 0.53, T.: 0.42



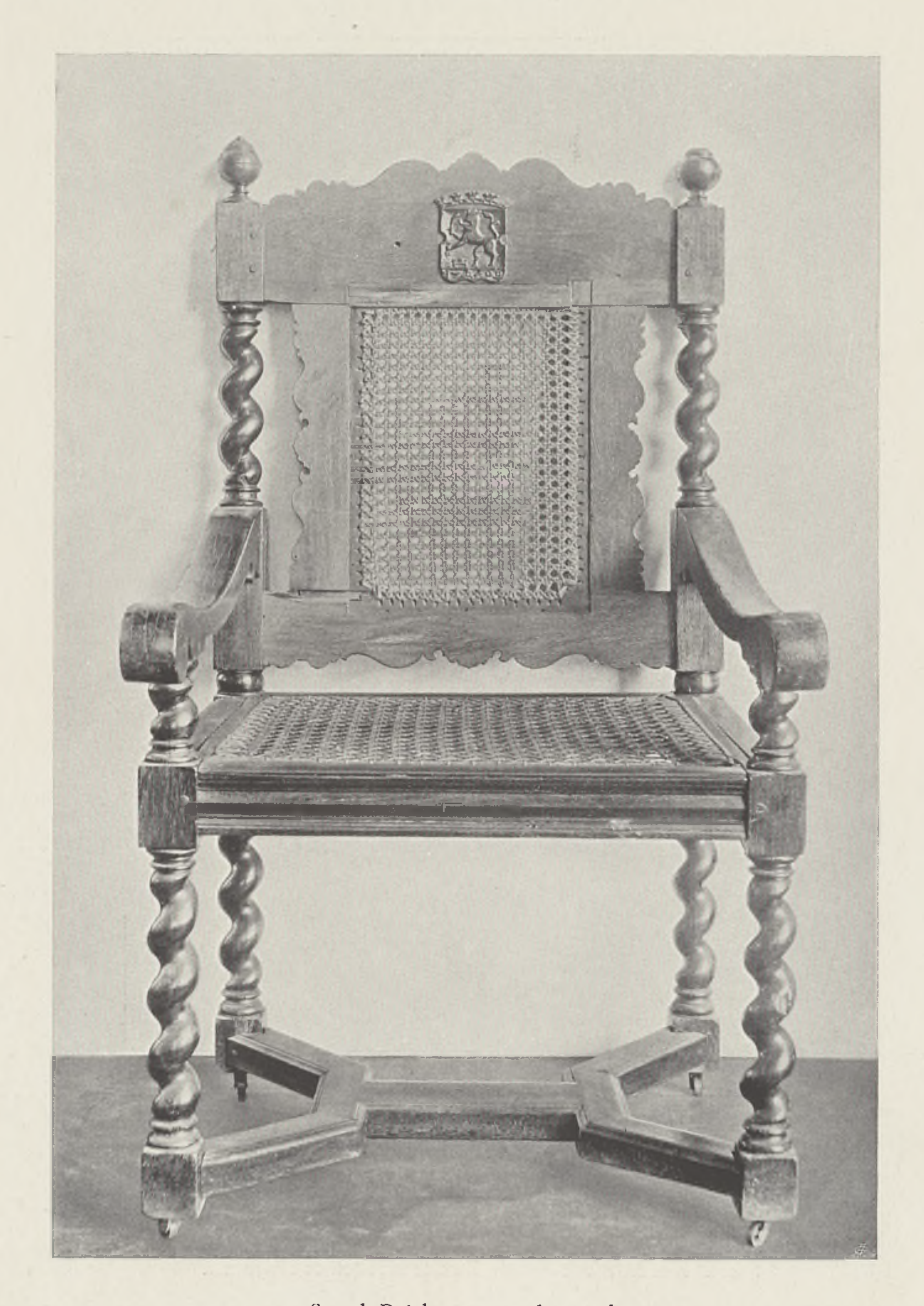
Sessel
Reichsmuseum Amsterdam



Sessel. Nordniederl. Arbeit. Zweite Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

Rück.: 1.22, Armst.: 0.68, S.: 0.48, Br.: 0.535, T.: 0.39

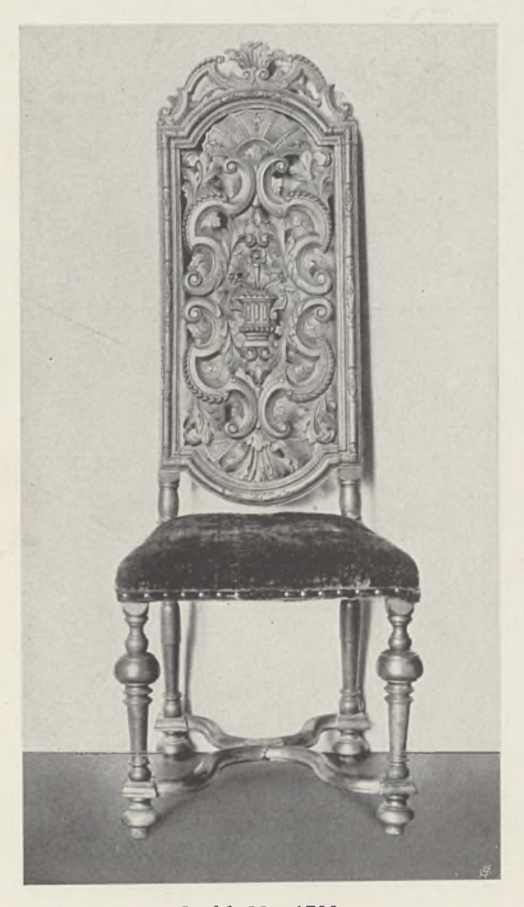


Sessel. Reichsmuseum Amsterdam

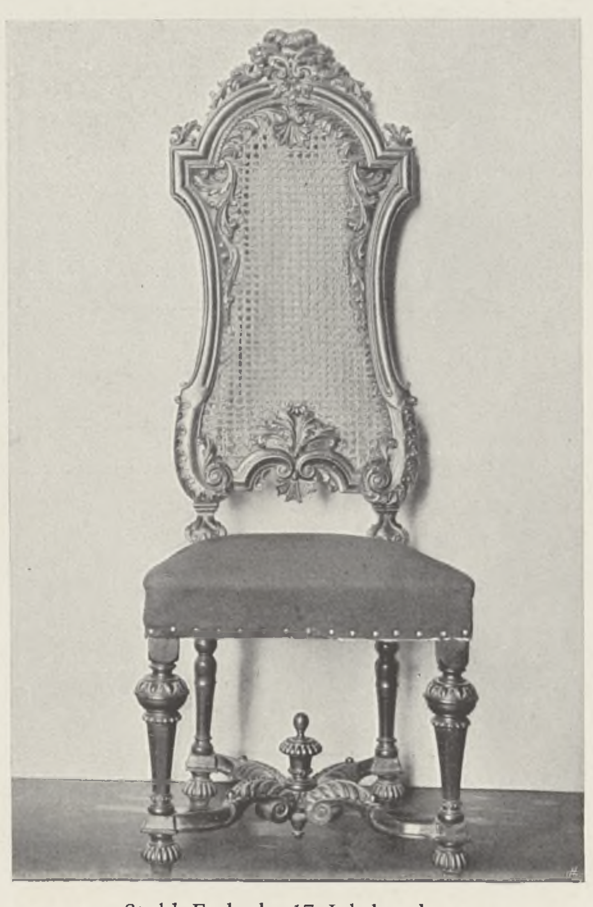
Rück.: 1.245, Armst.: 0.715, S.: 0.535, Br.: 0.595, T.: 0.48



Lehnsessel. Ende des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.53, Armst.: 0.72, Sitzh.: 0.525, Sitzbr.: 0.56, T.: 0.45

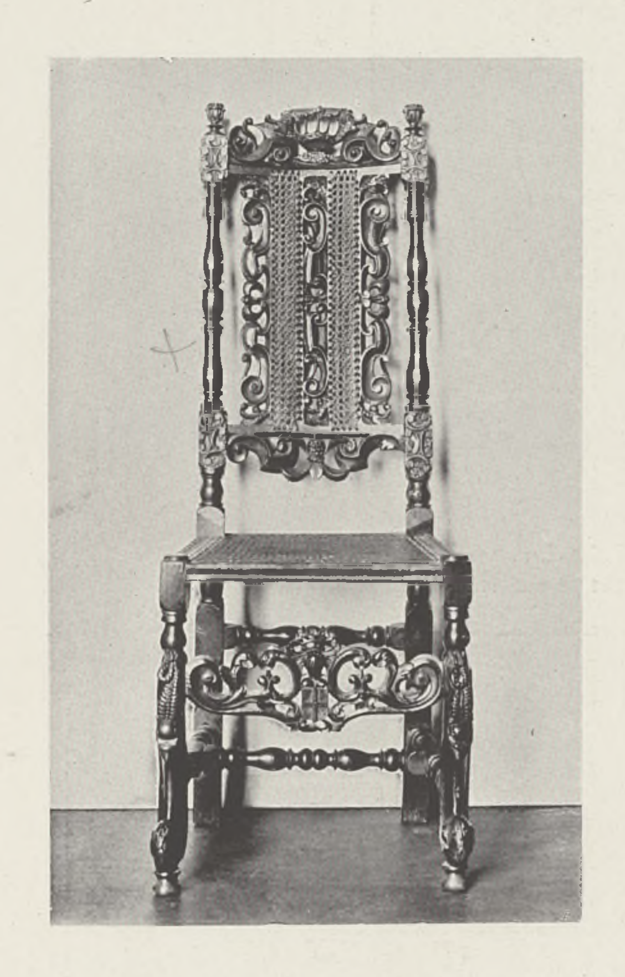


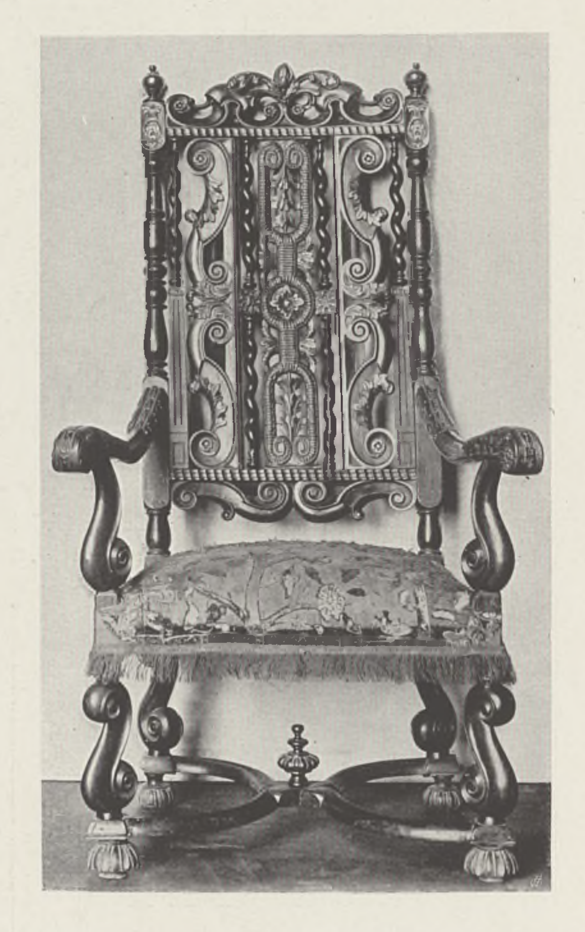
Stuhl. Um 1700
Rück.: 1.35, Sitzh.: 0.45, Sitzbr.: 0.495, T.: 0.375



Stuhl. Ende des 17. Jahrhunderts
Rück.: 1.22, S.: 0.45, Br.: 0.405, T.: 0.38

Reichsmuseum Amsterdam





Stuhl. Um 1700

Lehnsessel. Um 1700

Reichsmuseum Amsterdam

Rück.: 1.24, S.: 0.495, Br.: 0.465, T.: 0.35

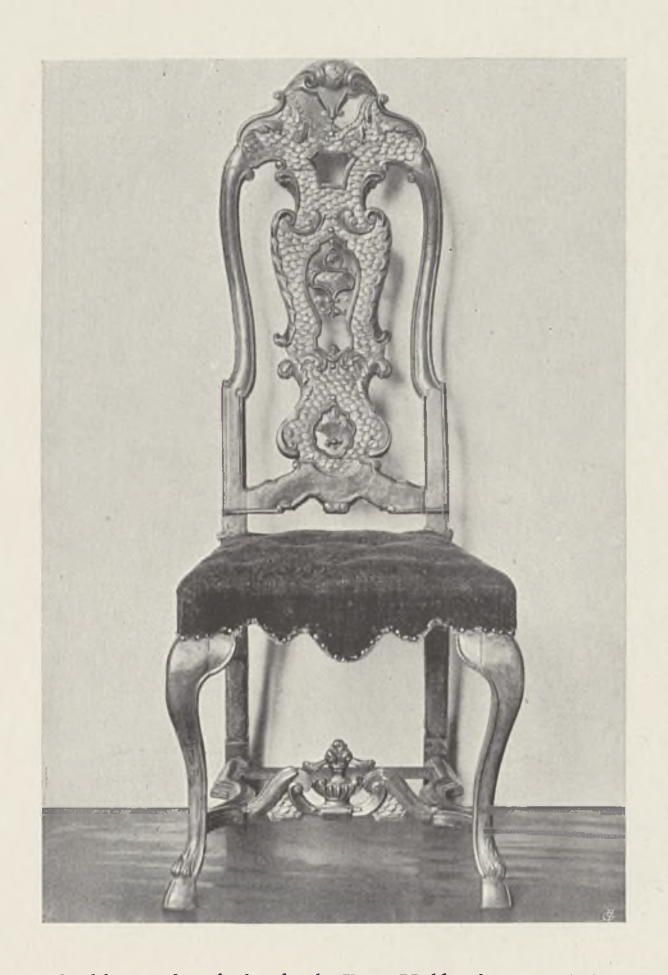
Rück.: 1.20, Armst.: 0.675, S.: 0.45, Br.: 0.535, T.: 0.41



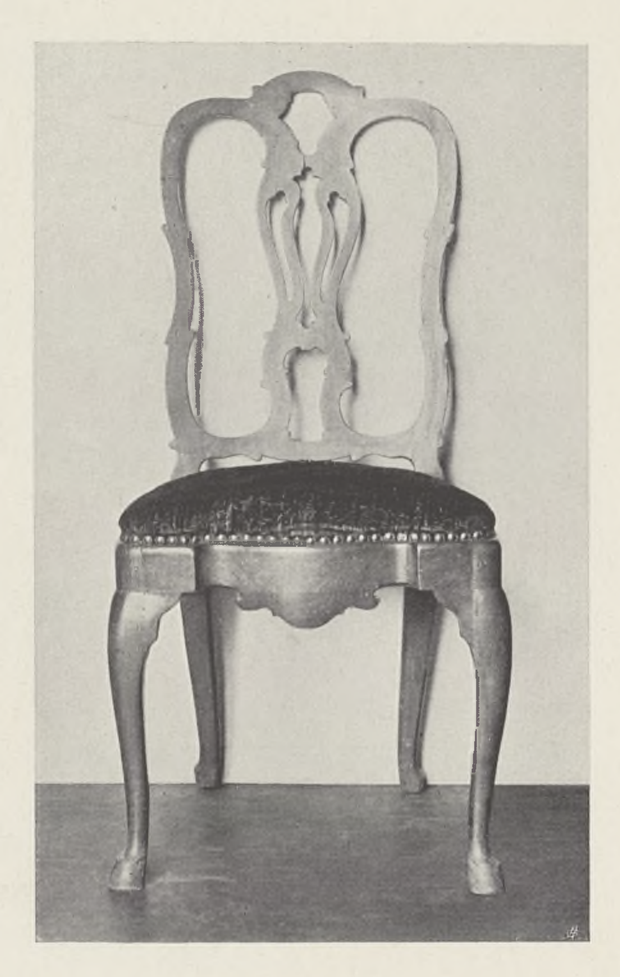
Stuhl. Nordniederländisch. Um 1700

Reichsmuseum Amsterdam

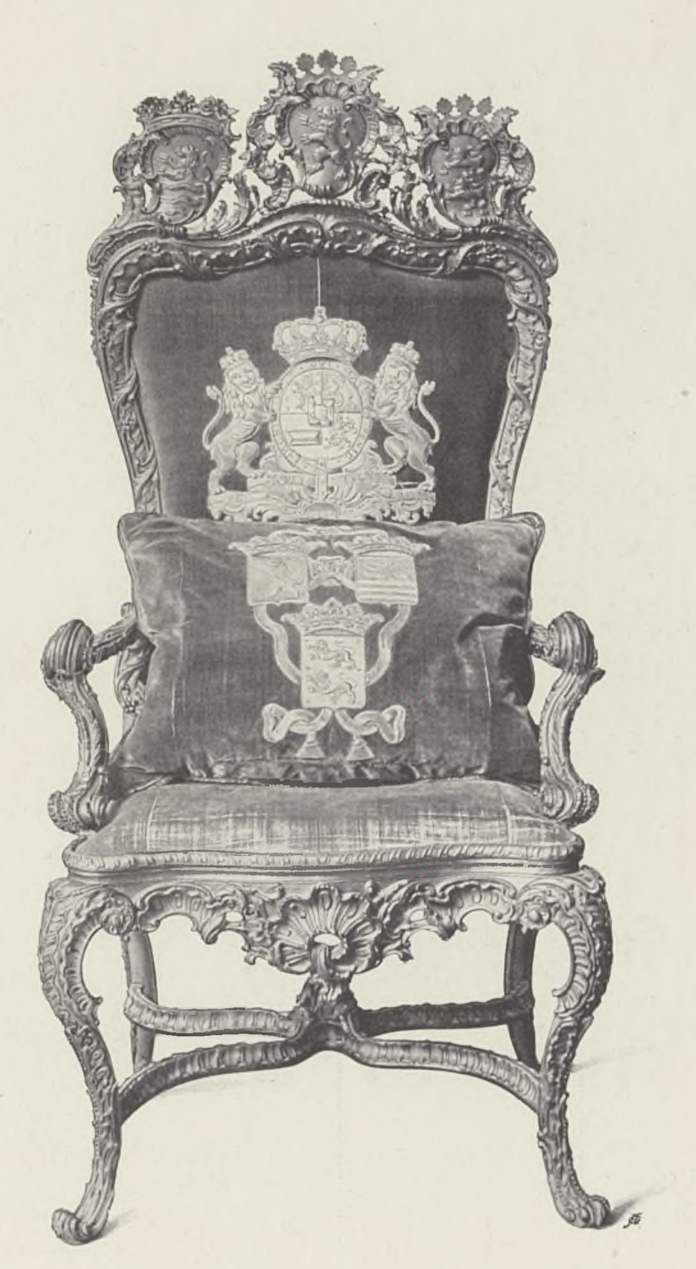
Rück.: 1.31, Sitzh.: 0.49, Sitzbr.: 0.49, T.: 0.40



Stuhl. Nordniederländisch. Erste Hälfte des 18. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.245, Sitzh.: 0.485, Sitzbr.: 0.475, T.: 0.37



Lehnstuhl. Nordniederländisch. Mitte des 18. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.03, S.: 0.475, Br.: 0.465, T.: 0.375



Zeremoniensessel. Mitte des 18. Jahrhunderts

Reichsmuseum Amsterdam

Rück.: 1.80, Armst.: 0.885, S.: 0.595, Br.: 0.60, T.: 0.56



Lehnstuhl
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.14, Armst.: 0.735, Sitzh.: 0.505, Sitzbr.: 0.575, T.: 0.445

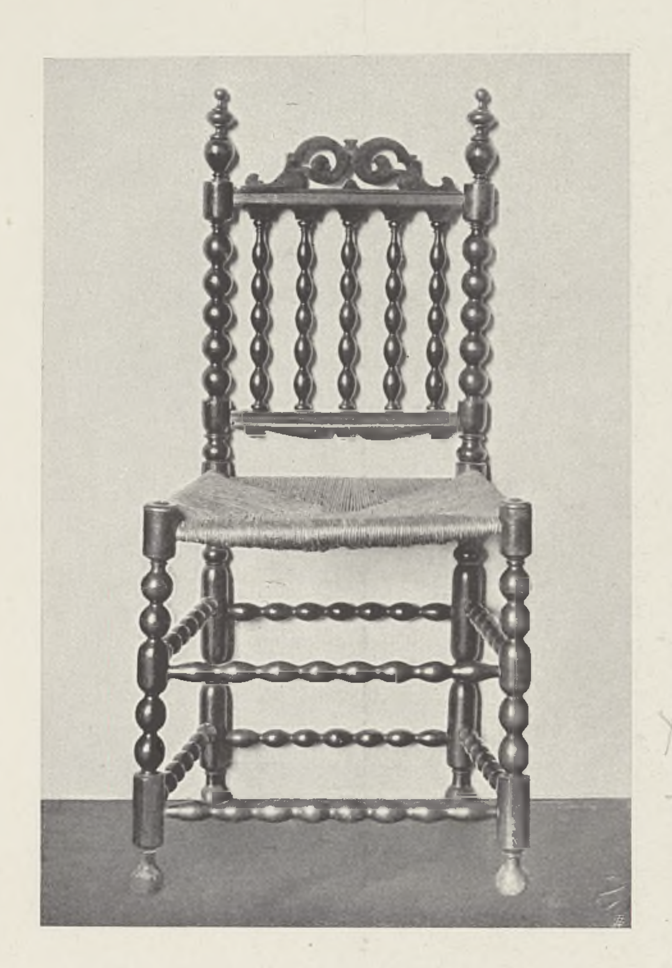


Bauernstuhl. Ostfriesisch oder holsteinisch
Erste Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.01, Sitzh.: 0.465, Sitzbr.: 0.45, T.: 0.333

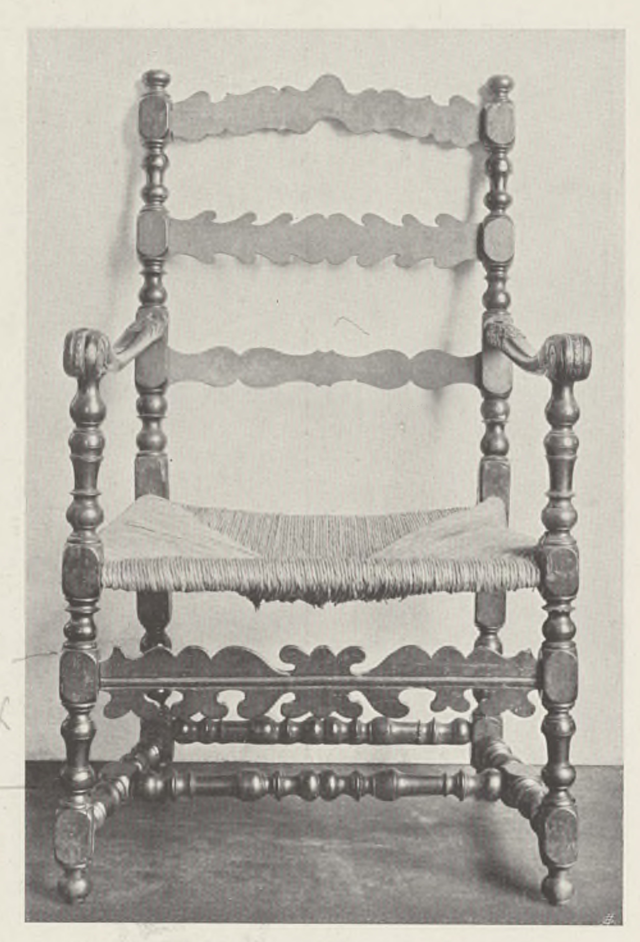


Lehnstuhl. Mitte des 18. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

Rück.: 1.065, Arml.: 0.73, S.: 0.51, Br.: 0.535, T.: 0.42



Gedrechselter Stuhl. Zweite Hälfte des 17. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 1.02, Br.: 0.45, T.: 0.37, S.: 0.475



Lehnstuhl. Ende des 17. Jahrhunderts.
Reichsmuseum Amsterdam
Rück.: 1.06, Armst.: 0.72, Sitzh.: 0.43, Sitzbr.: 0.525, T.: 0,418



Lehnstuhl. Flensburg, Kunstgewerbe-Museum



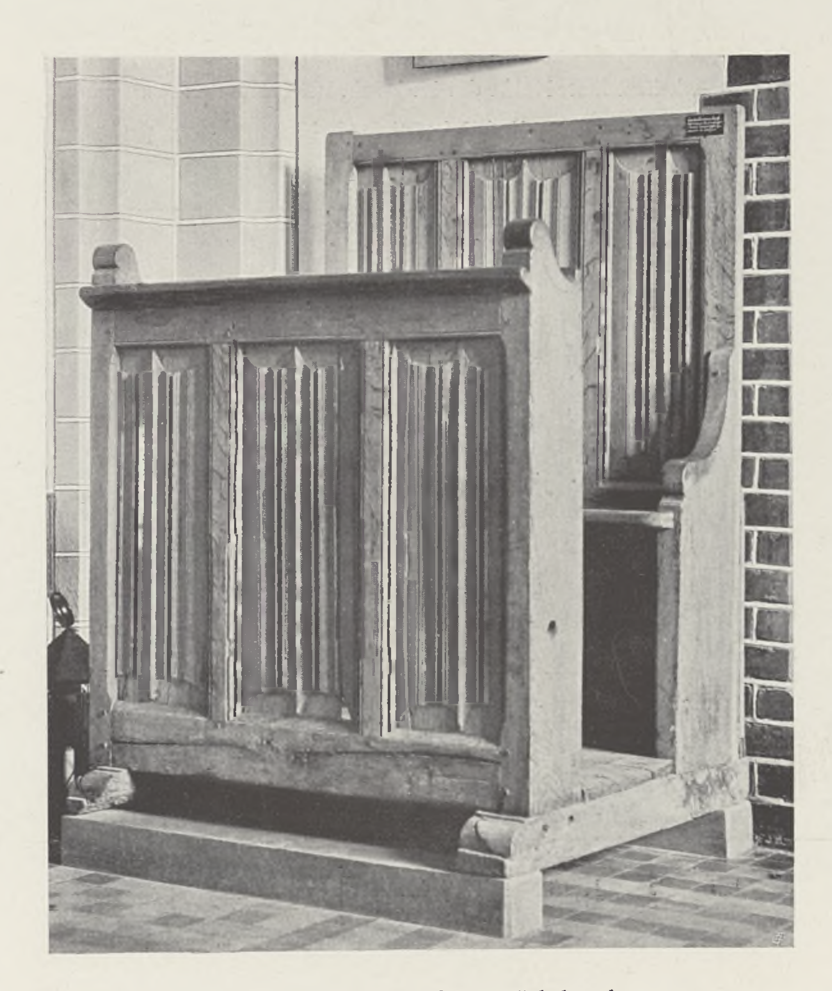
Phot. Franz Hanfstaengl, München

Innenraum. Charakteristisches Beispiel einer gotischen Bank mit Klapplehne

Heil. Barbara. Meister von Flémalle



Truhenbank mit Klapplehne. Anfang des 16. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam
H.: 0.74, L.: 0.785, Br.: 0.48

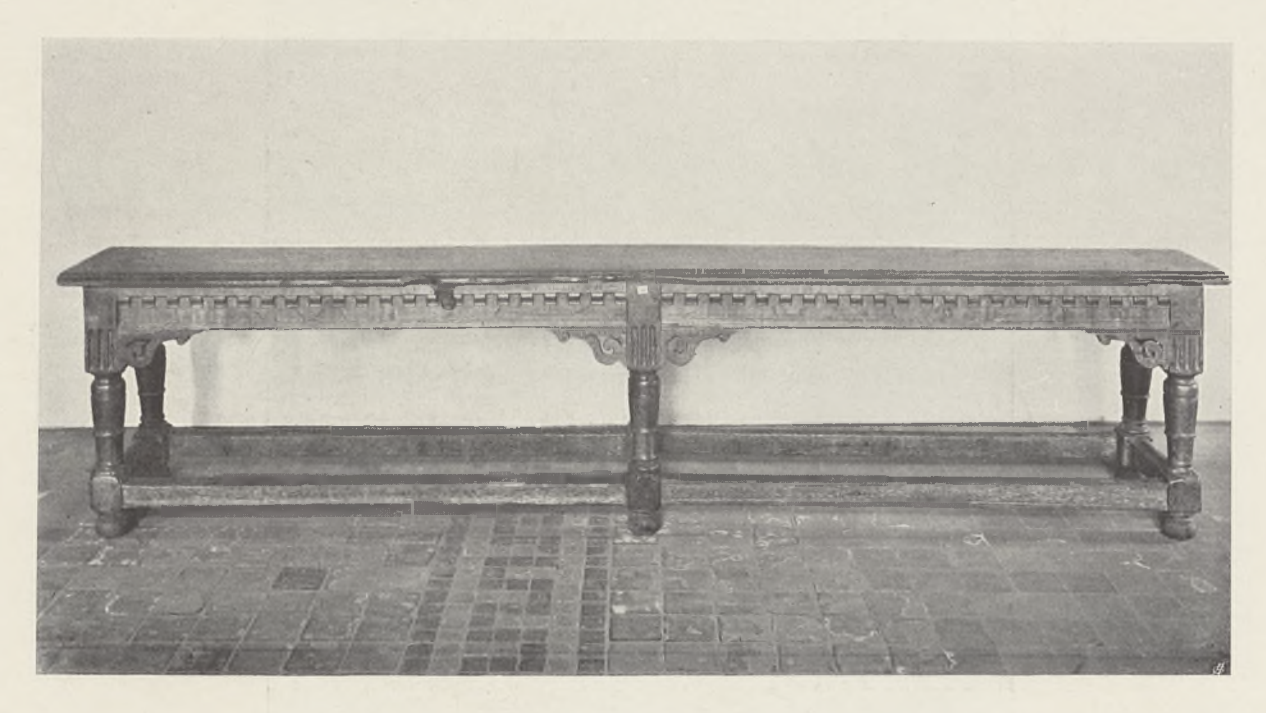


Katechismusbank aus dem 16. Jahrhundert



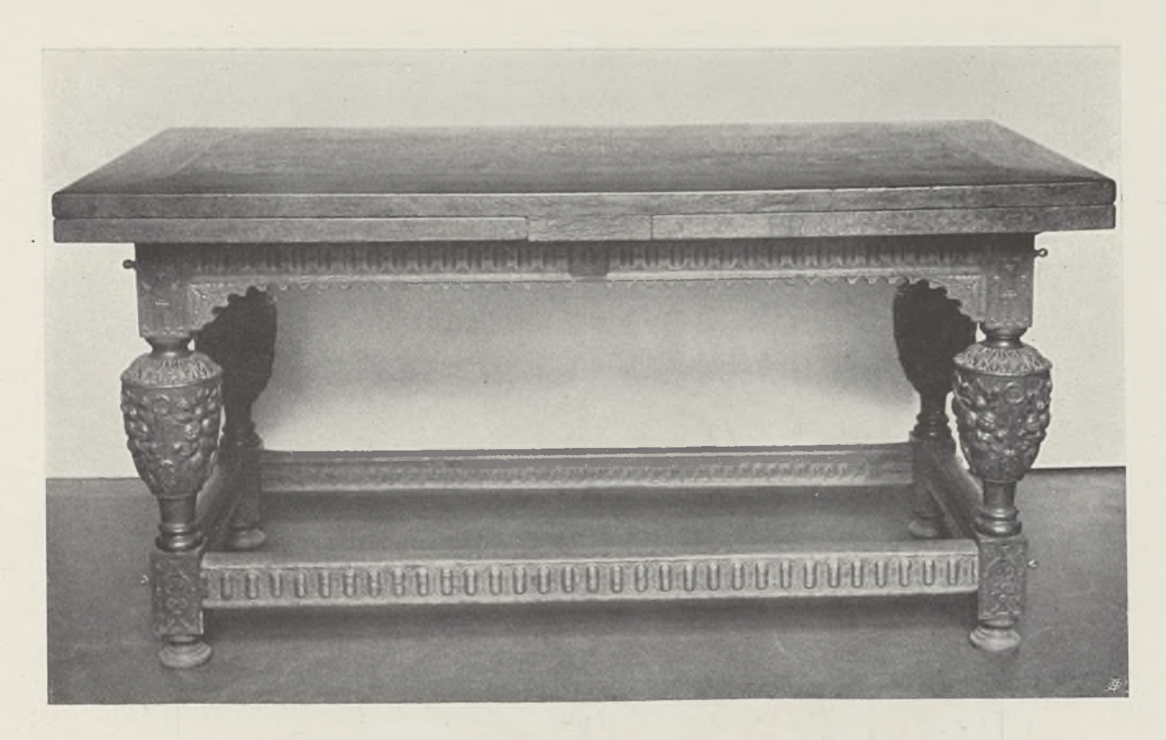
Bettbänkchen. Erste Hälfte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.48, L.: 0.80, Br.: 0.32



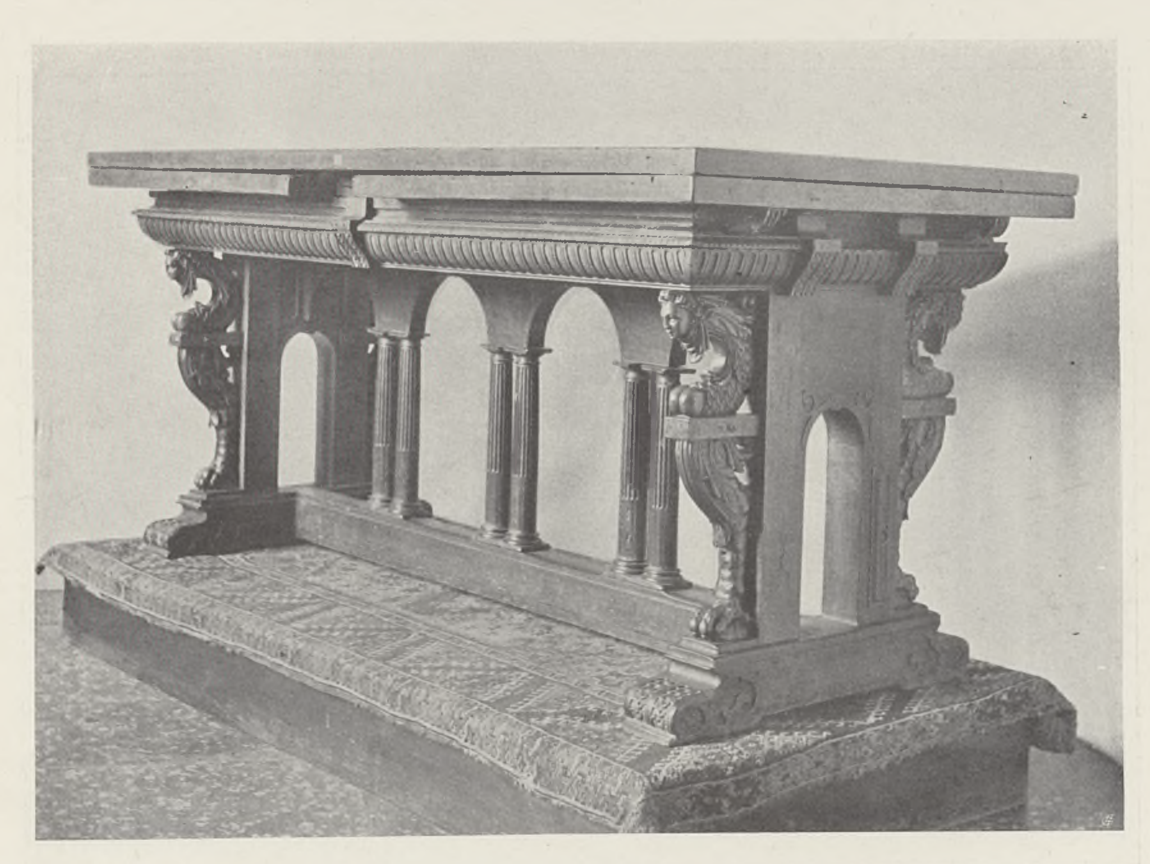
Lange Bank. Beginn des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.52, L.: 2.30, Br.: 0.295



Tisch zum Ausziehen. Erste Hälfte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.84, Br.: 0.332, L.: 1.69, Ausziehplatte: 0.745

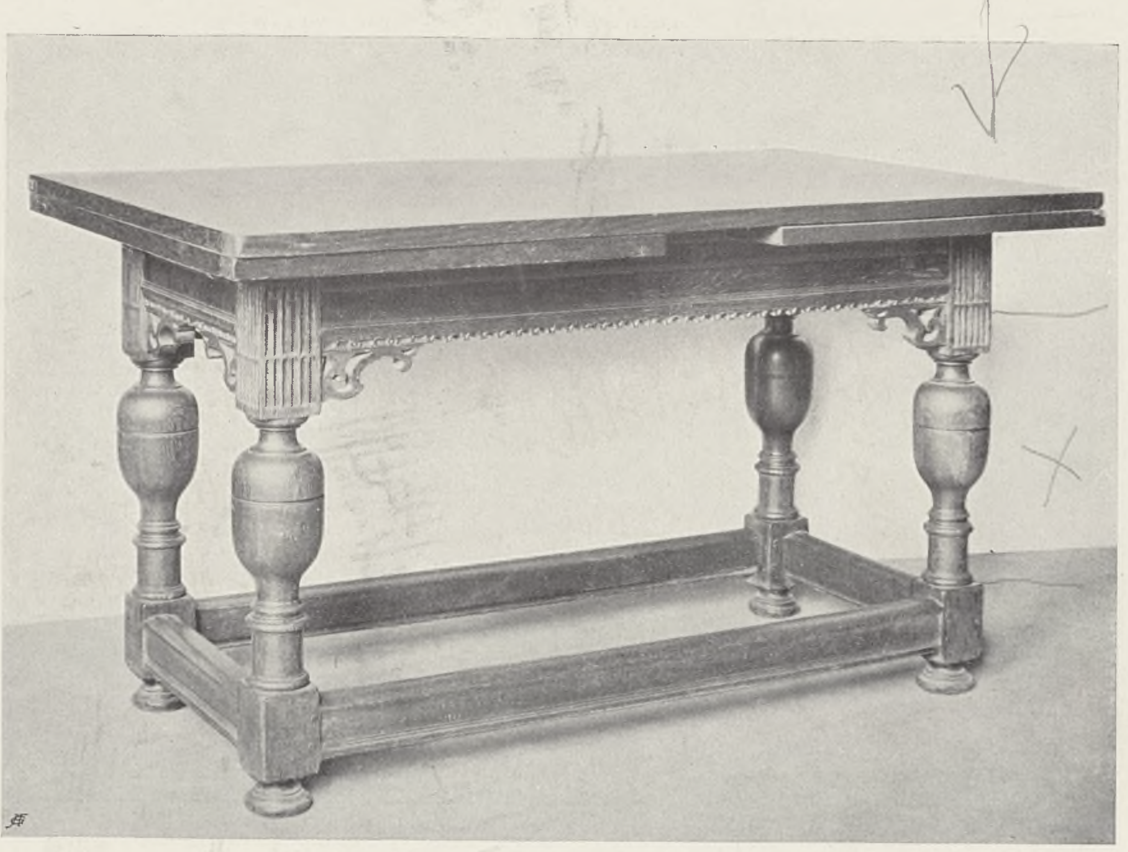


Wangentisch zum Ausziehen. Zweite Hälfte des 16. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.83, Br.: 0.875, L.: 1.77





Tische mit urnenförmigen Füßen. Erste Hälfte des 17. Jahrh.

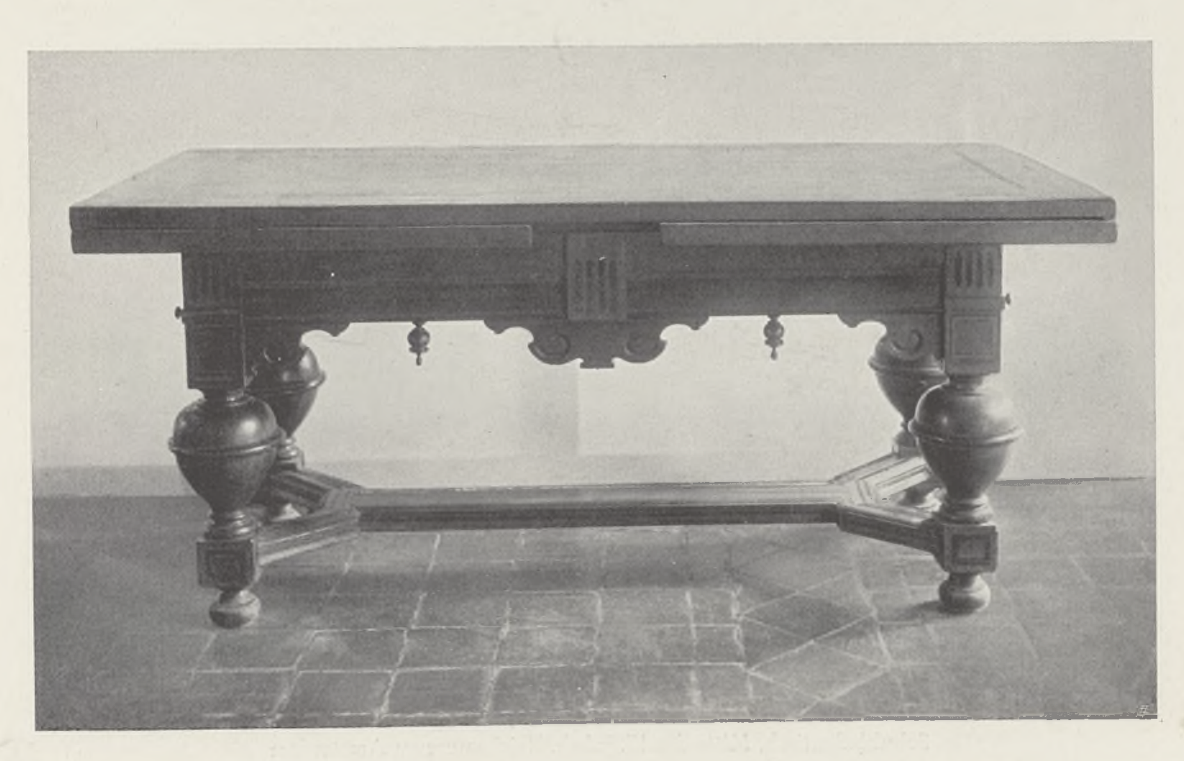
Reichsmuseum Amsterdam

Oben: H.: 0.76, Br.: 0.94, T.: 0.87. — Unten: H.: 0.785, L.: 1.30, Br.: 0.837



Tisch mit Balusterfüßen. Zweite Hälfte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.81, Br.: 0.70, L.: 0.96



Tisch. Ende des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.74, L.: 1.65, Br. 0.82



Kinderbettgestell. Erste Hälfte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.94, L.: 1.15, Br.: 0.575



Schubladentisch. Mitte des 17. Jahrh. Reichsmuseum Amsterdam

H.: 0.765, L.: 0.82, Br.: 0.61



Phot. Franz Hanfstaengl, München

Spinett. Von Jan Vermeer



Bauernstube. Insel Marken



Bauernstube. Volendam



Innenraum. Insel Marken



Innenraum. Eiland=Marken



Holländischer Innenraum

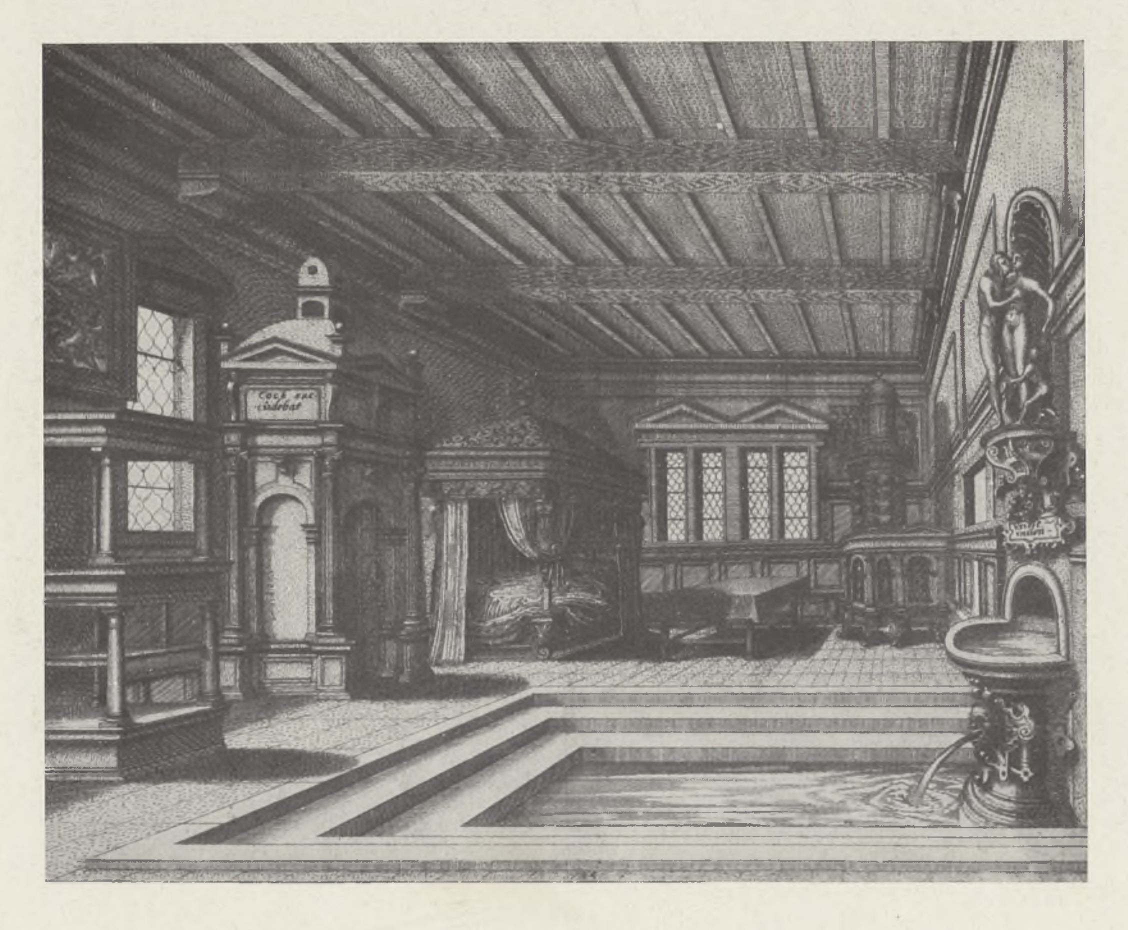


Holländischer Innenraum



Phot. Franz Hanfstaengl, München

Saal eines Amsterdamer Patrizierhauses, von van Bassen



Entwurf eines Innenraumes von P. V. de Vries



Innenraum aus dem Königl. Schloß im Haag



Innenraum aus dem Königl. Schloß im Haag



Aus dem Königl. Schloß im Haag



Aus dem Königl. Schloß im Haag



Sitzungssaal der Standesherren von Holland und Westfriesland



Vergoldete Silberkette. Anfang des 16. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam



Tischplatte von schwarzem Marmor. Zweite Hälfte des 17. Jahrh.

Reichsmuseum Amsterdam

Mittellinie: 1.63



Füllungen von der Orgel im Dom zu Utrecht



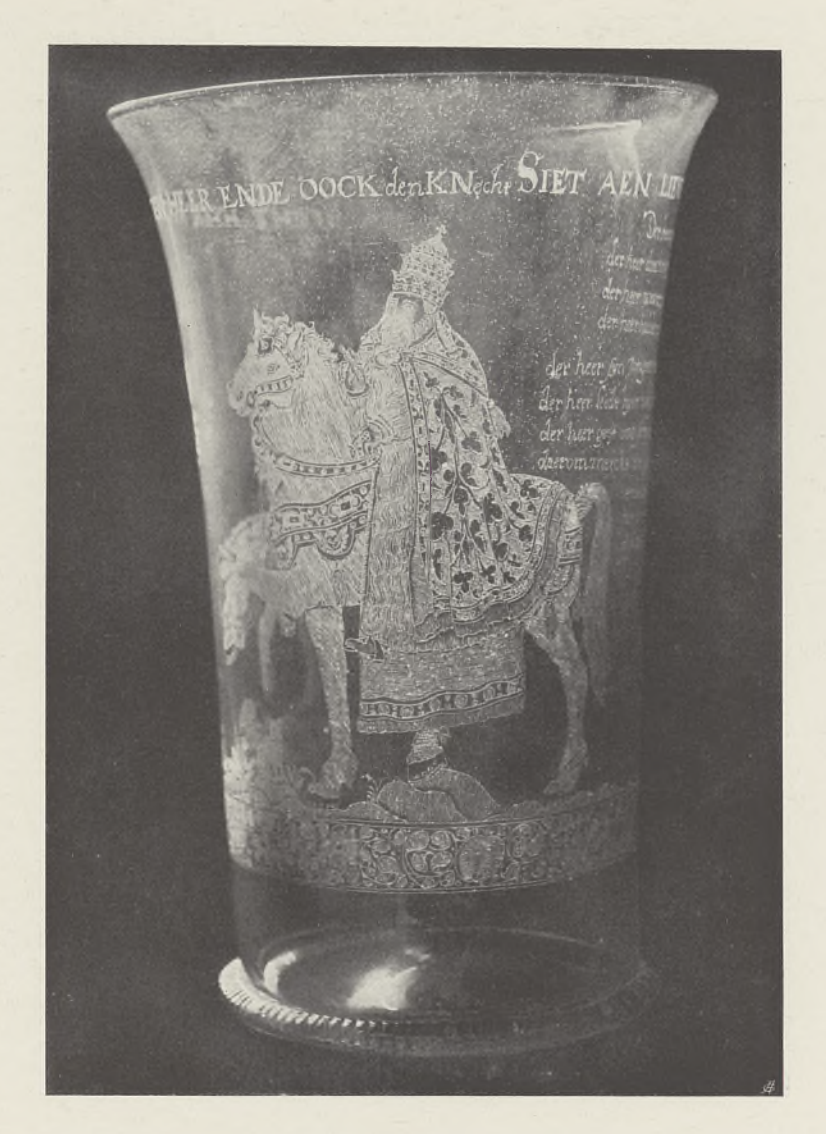
Vasen. Zweite Hälfte des 17. Jahrh. Delft



Füllungen von der Orgel im Dom zu Utrecht



Pokal. 1667. Reichsmuseum Amsterdam




Glas mit Diamantgravierung. 1604



Tabaksdose. 1781. (Deckel s. S. 73). Reichsmuseum Amsterdam

L.: 0.149, Br.: 0.061



Krug. Delft. Um 1700



Tabaksdose. 1781. Deckel. (s. S. 72 unten)
Reichsmuseum Amsterdam



Nautilusbecher aus der städt. Sammlung des Rathauses zu Nymegen

Aus Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland



Eisenfüllung, Reichsmuseum Amsterdam





Leuchter. Reichsmuseum Amsterdam



Tod der Maria. Holzskulptur. Mitte des 15. Jahrhunderts



Anbetung. Fragment. Holzskulptur. Mitte des 15. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam



Begegnung Marias und Elisabeth. Holzskulptur. Mitte des 15. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam



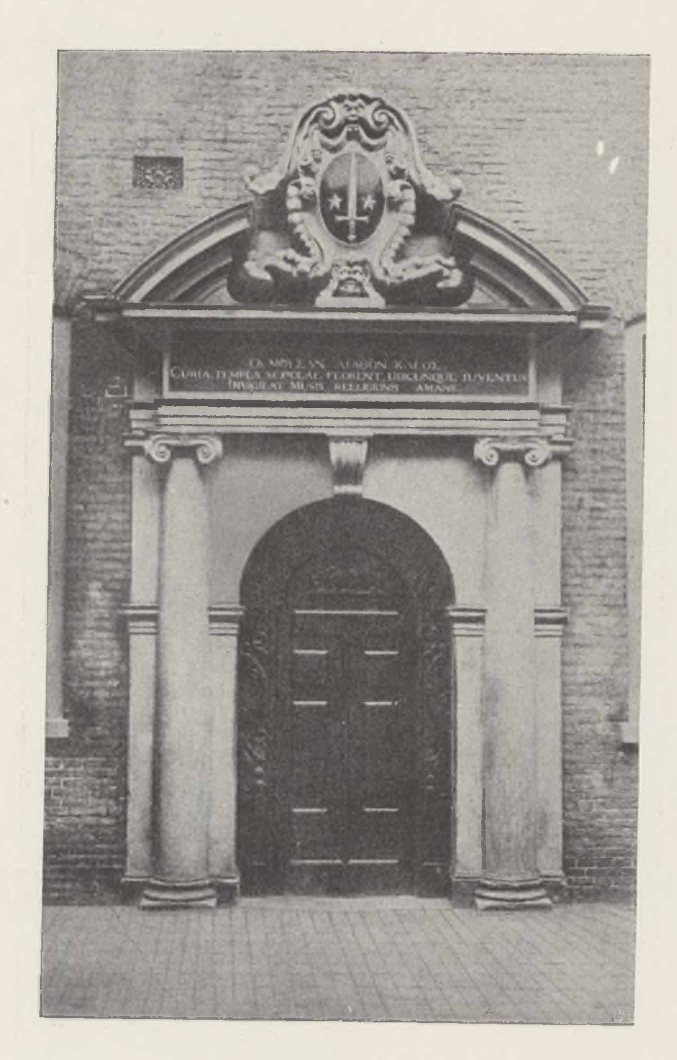
Der heilige Rochus. Holzskulptur. Anfang des 16. Jahrh.
Reichsmuseum Amsterdam



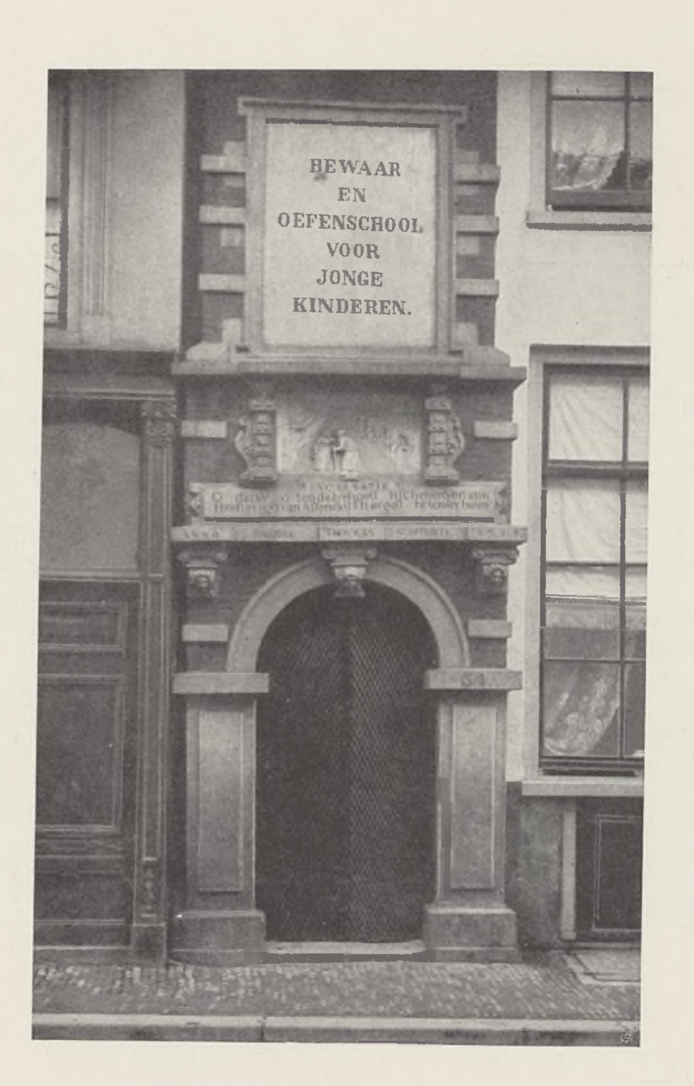
Altes Tor vom Athenäum in Amsterdam



Füllung aus der Kirche in Abcouda



Portal. Haarlem



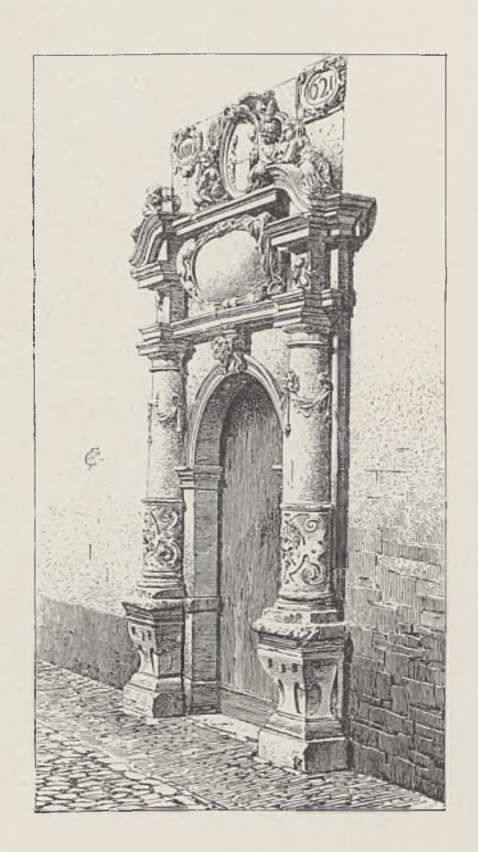

Portal. Haarlem



Portal vom Prinzenhof in Delft



Portal in Haarlem

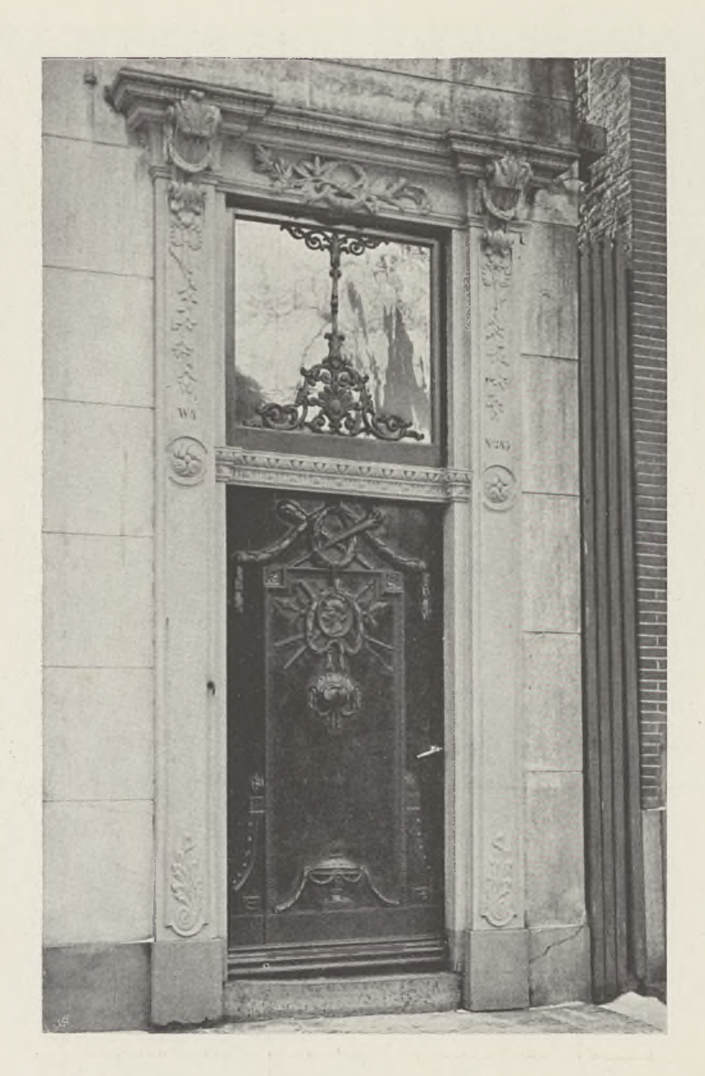


Portal vom Bruntenhof zu Utrecht

Aus Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland



Portal in Volendam



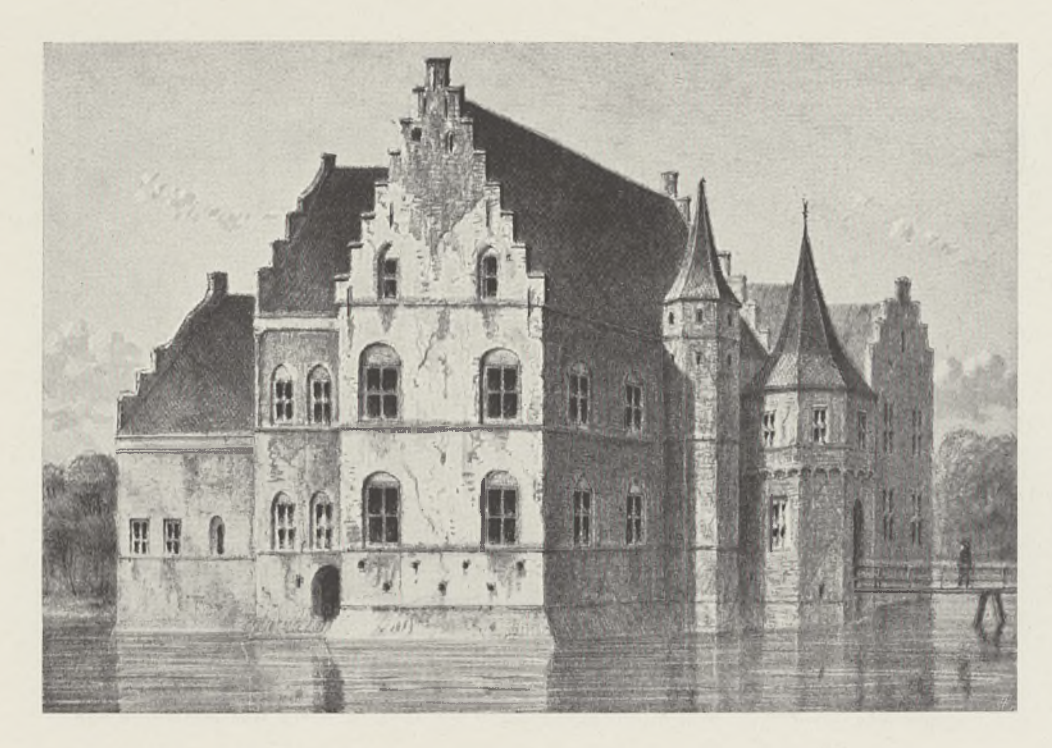
Portal in Volendam



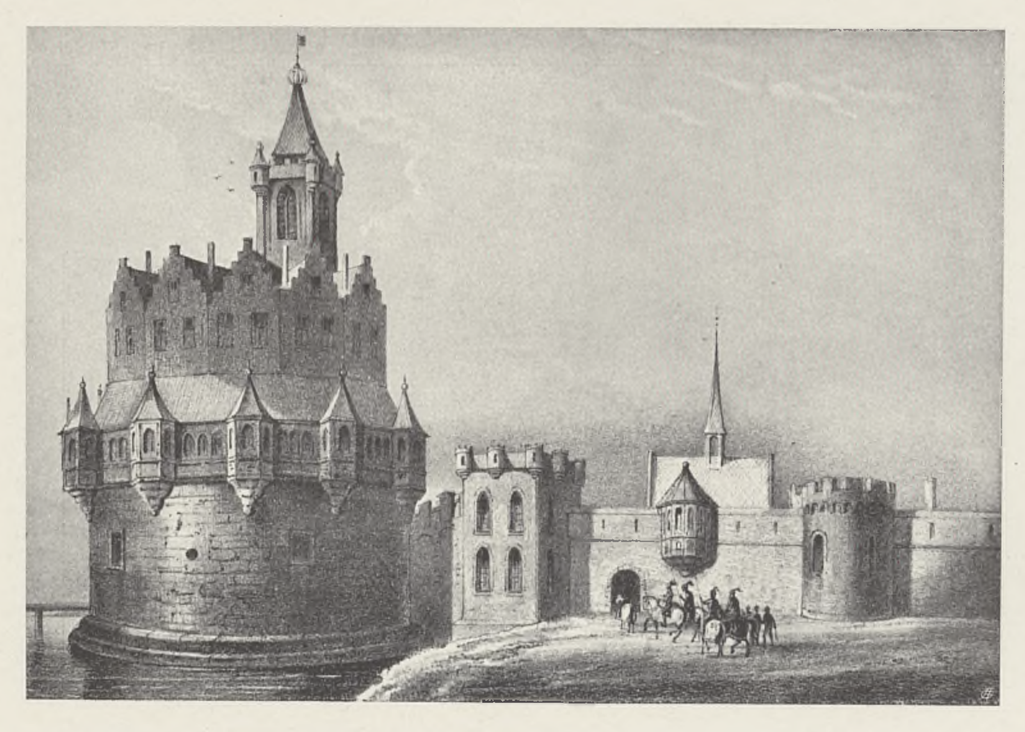
Portal vom Bürgermeisterhaus in Volendam




Portal vom Rathaus in Volendam



Kastell Lyaukama



Kastell van Arckel



Kastell Torenburcht



Kastell Karl von Egmonds



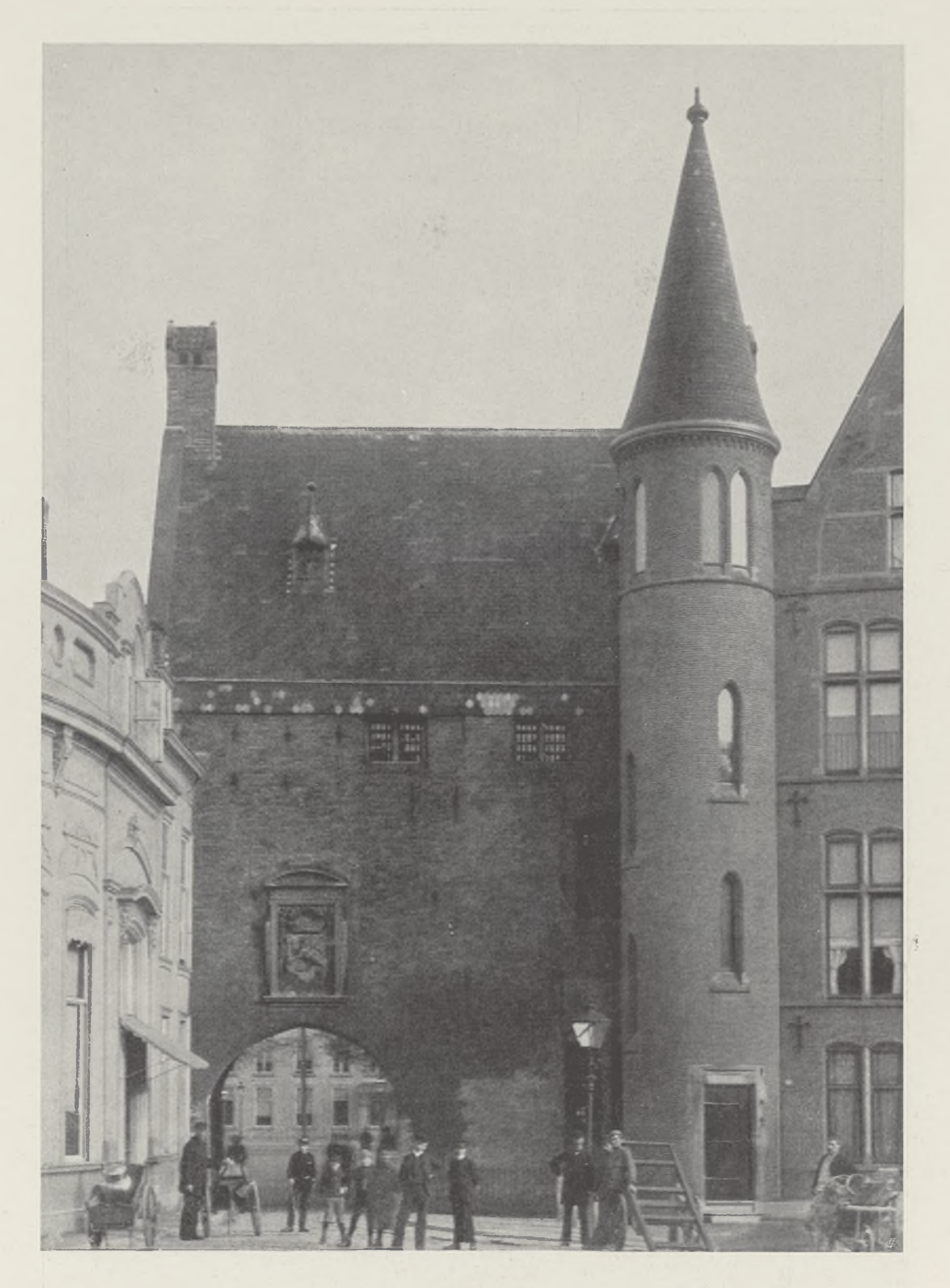

Amsterdamer Tor in Haarlem



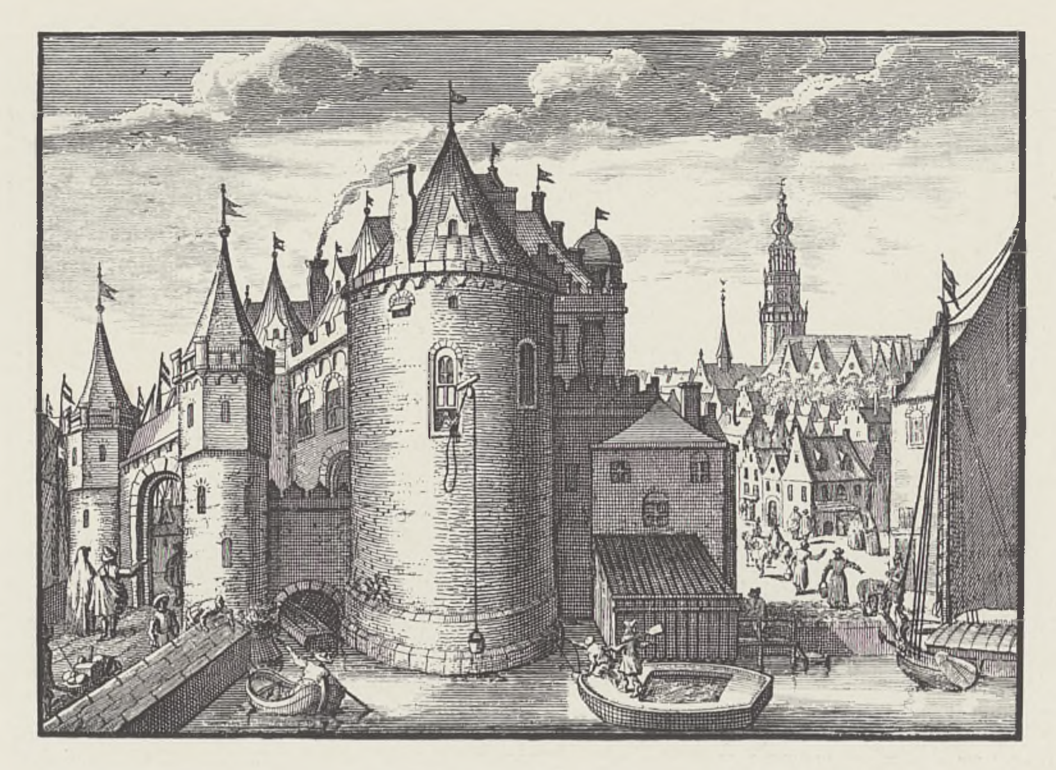
Osttor in Delft



Altes Tor in Hoorn



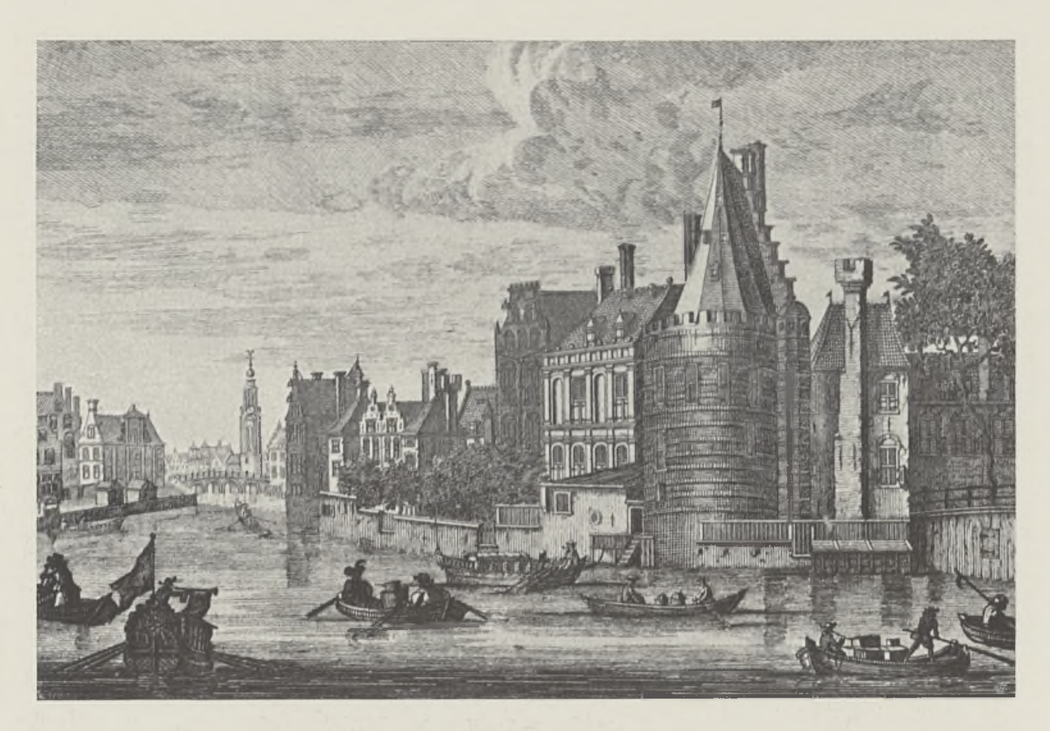
Portal zum Gefängnis im Haag



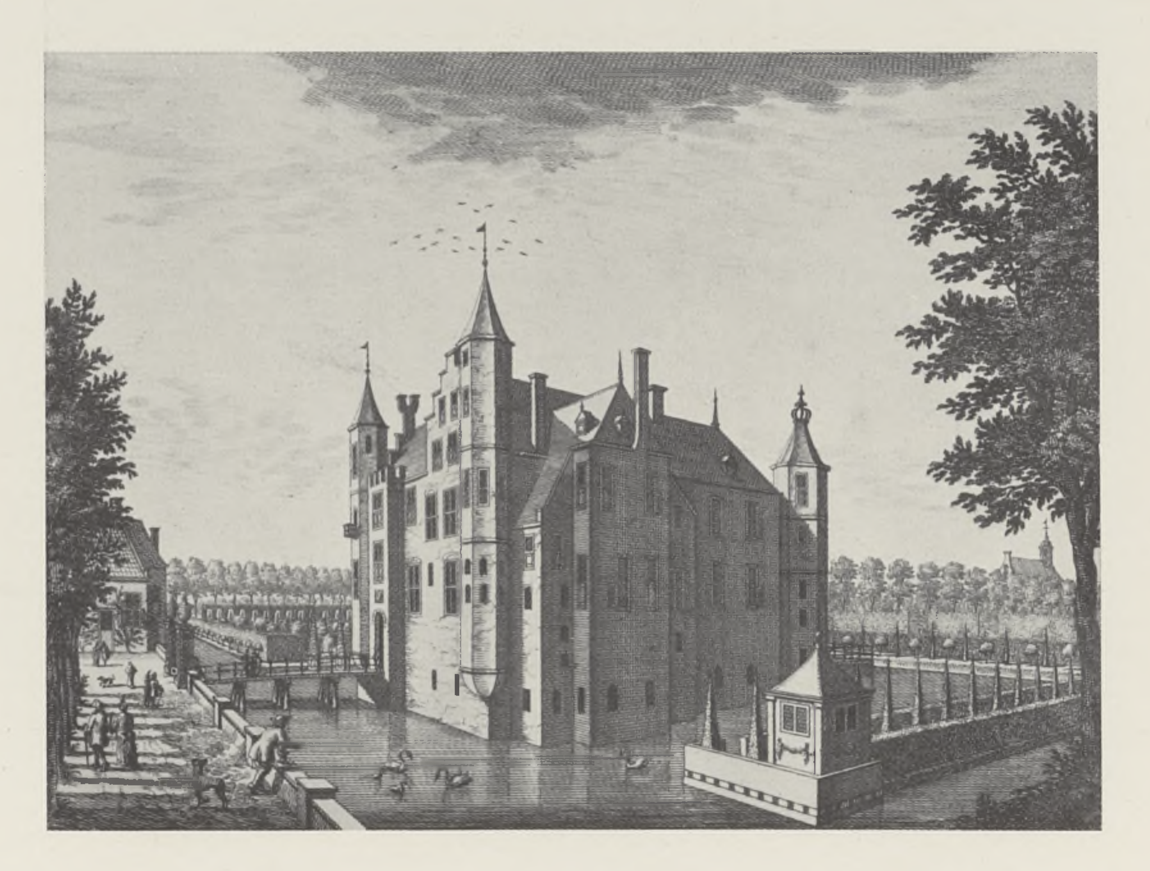
Altes St. Antonius-Tor in Amsterdam



Regulierstor in Amsterdam



Kolveniers Doele in Amsterdam



Herrenhaus Zuylen



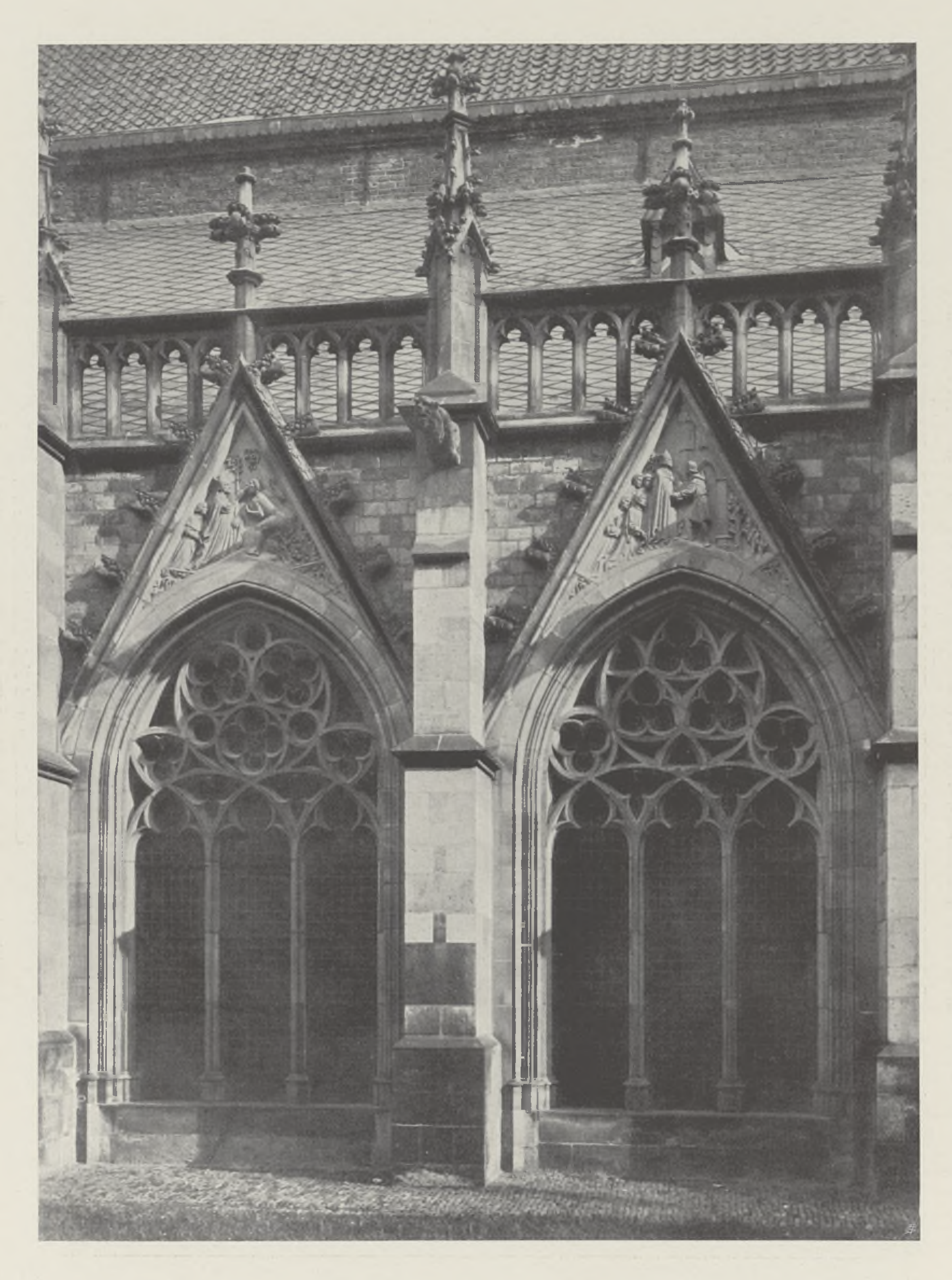
Alte Kirche im Haag




Dom St. Martin in Utrecht. 13. Jahrh.



Dom St. Martin in Utrecht. Klostergang



Dom St. Martin in Utrecht. Details



Große Kirche und Fleischhalle in Haarlem



Große Kirche in Haarlem



Große Kirche in Haarlem. 1471



Alte Kirche in Amsterdam



Kirche in Middelburg



Spielturm in Monikendam. 1591



Kapelle des St. Josefsverein in Amsterdam



Westerkirche in Amsterdam. Von H. de Keyzer. 1620–1631



Neue Kirche in Amsterdam. Ende des 15. Jahrh.




Zuyder=Kirche in Amsterdam. H. de Keyzer. 1603–1611



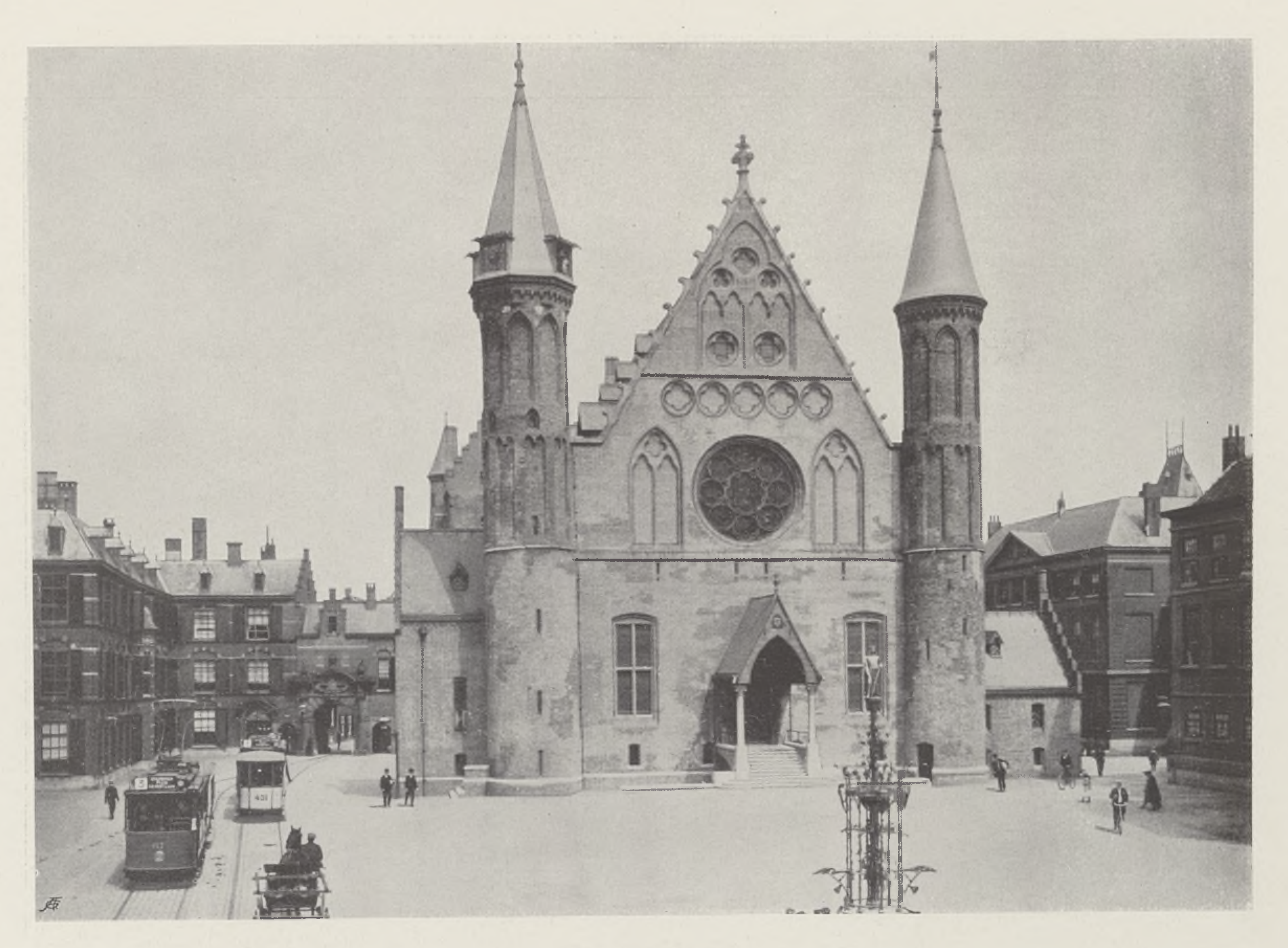
Der alte Prinzenhof in Rotterdam



Kanzleigebäude zu Leeuwarden. Barth. Janszon 1566—1571




Neuer Markt mit der Wage in Amsterdam



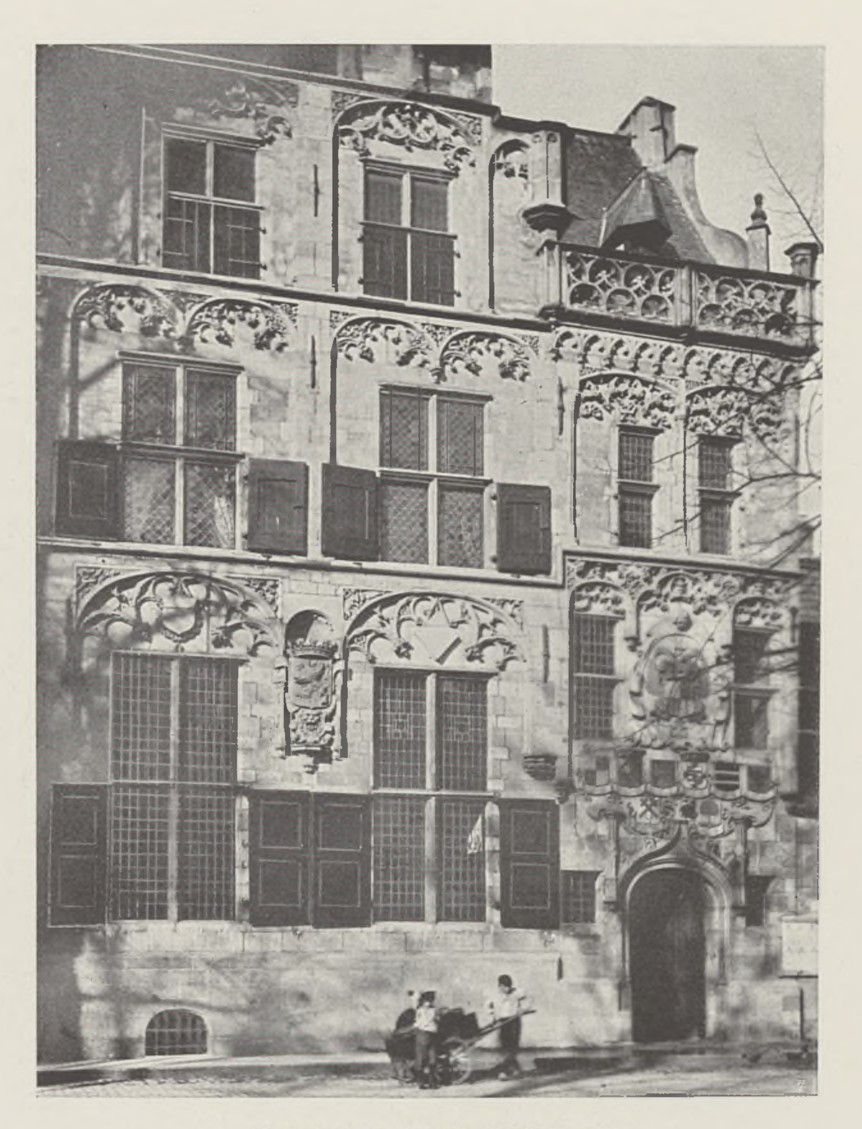
Rittersaal im Haag



Rathaus in Haarlem. 12. oder 13. Jahrh. Giebelbauten rechts aus späterer Zeit



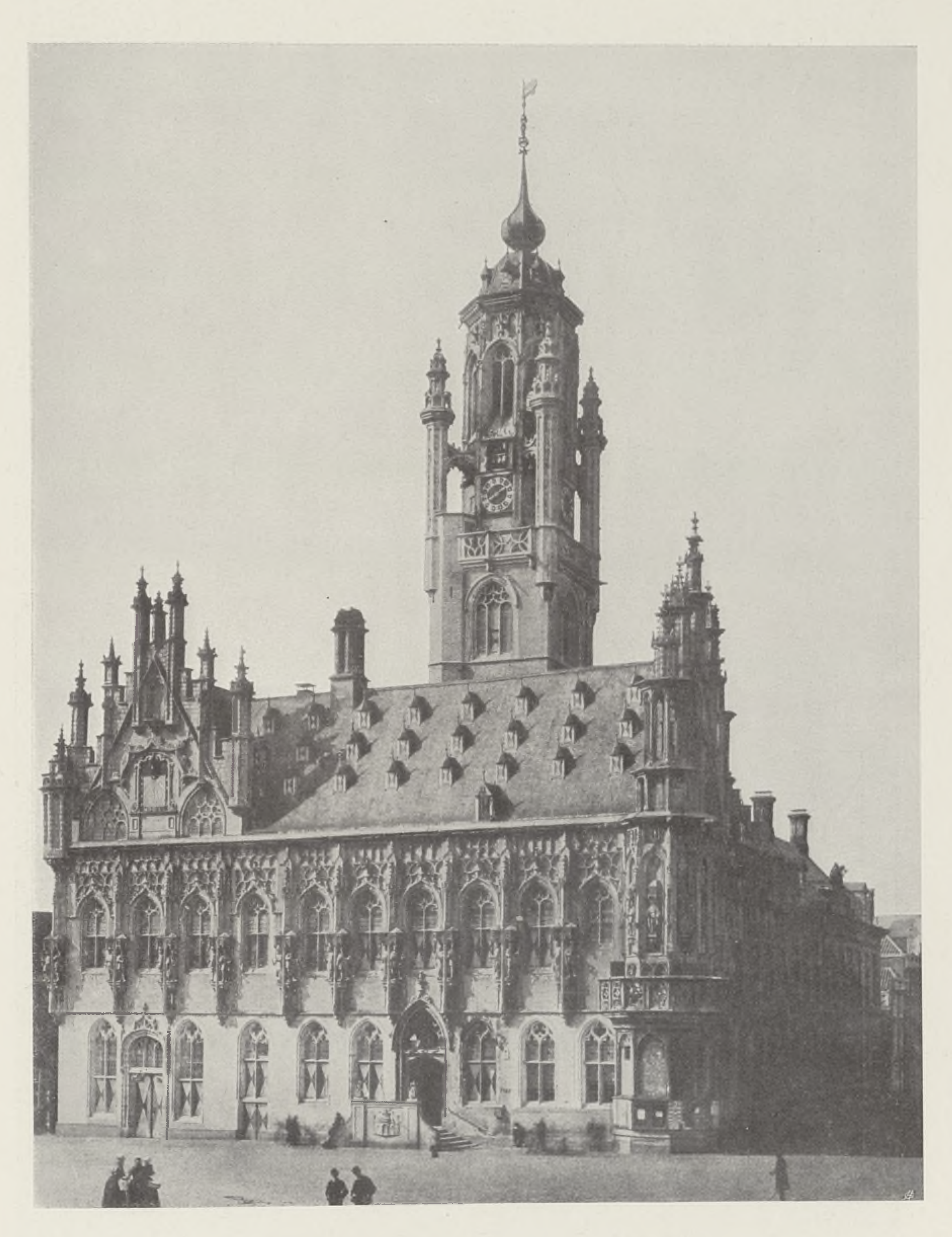
Gemeindelandhaus von Delftland in Delft. 1510



Gemeindelandhaus in Delft. Detail



Rathaus zu Veere. Ant. Keldermans. 1470 begonnen



Rathaus in Middelburg. Ant. Keldermans. 1507–1518



Rathaus zu Nymegen. Gegenwärtige Gestalt aus dem Jahre 1554



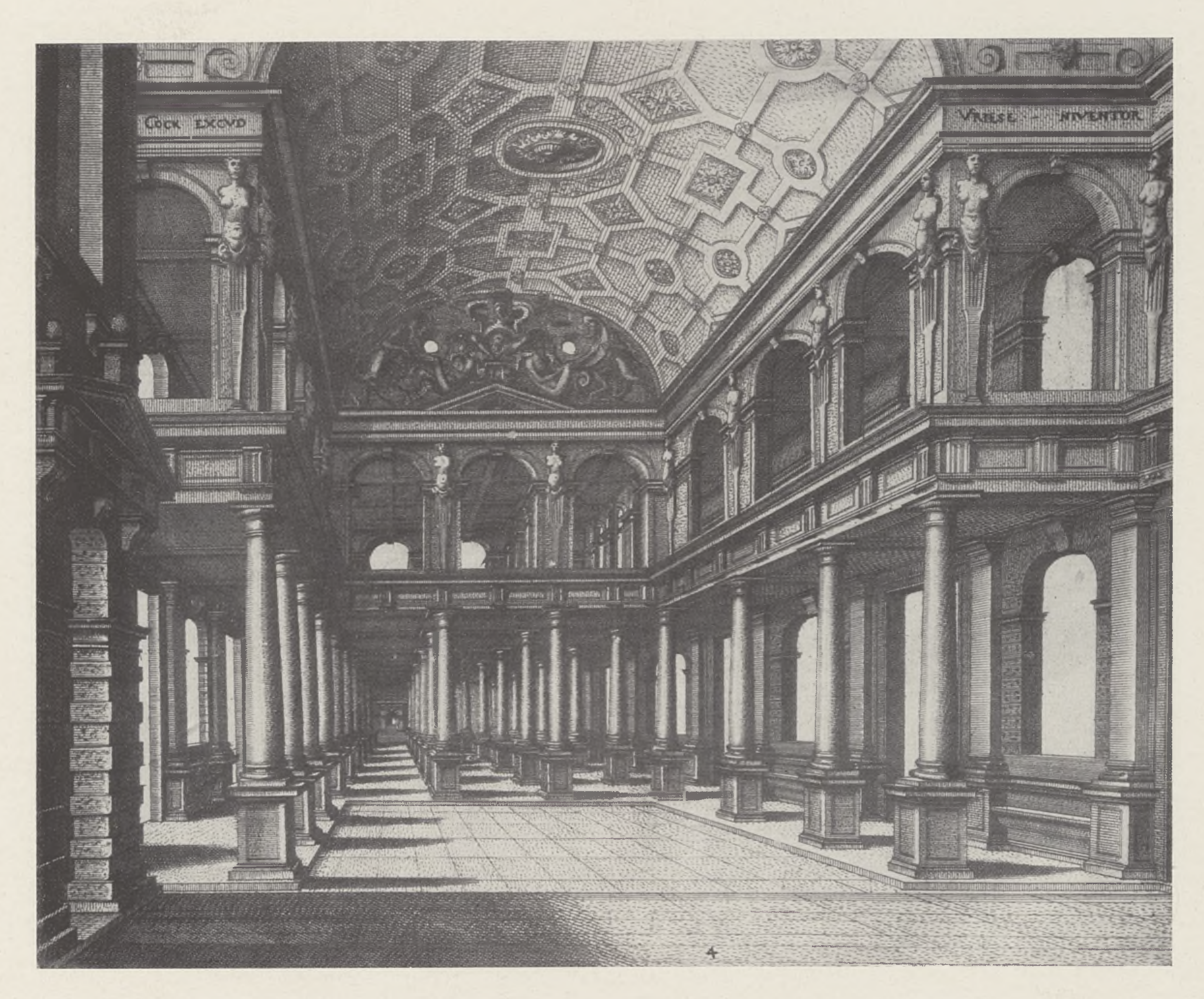

Rathaus in Kampen. 14. Jahrh. Nach einem Brande 1543 wiederhergestellt



Binnenhof im Haag



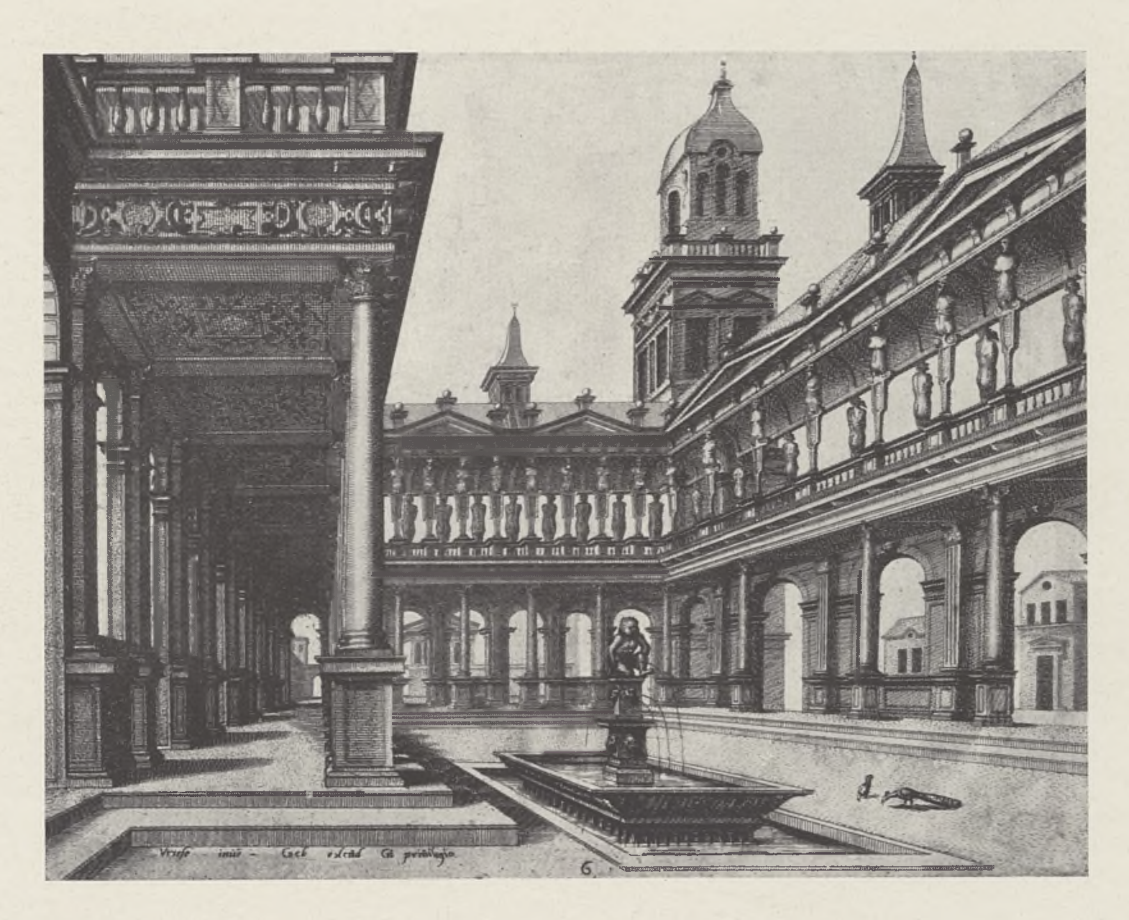
Binnenhof im Haag




Halle. Nach P.V. de Vries




Entwurf von P. V. de Vries




Entwurf von P. V. de Vries



Alte Kaufmannsbörse zu Amsterdam. H. de Keyzer. 1608—1611



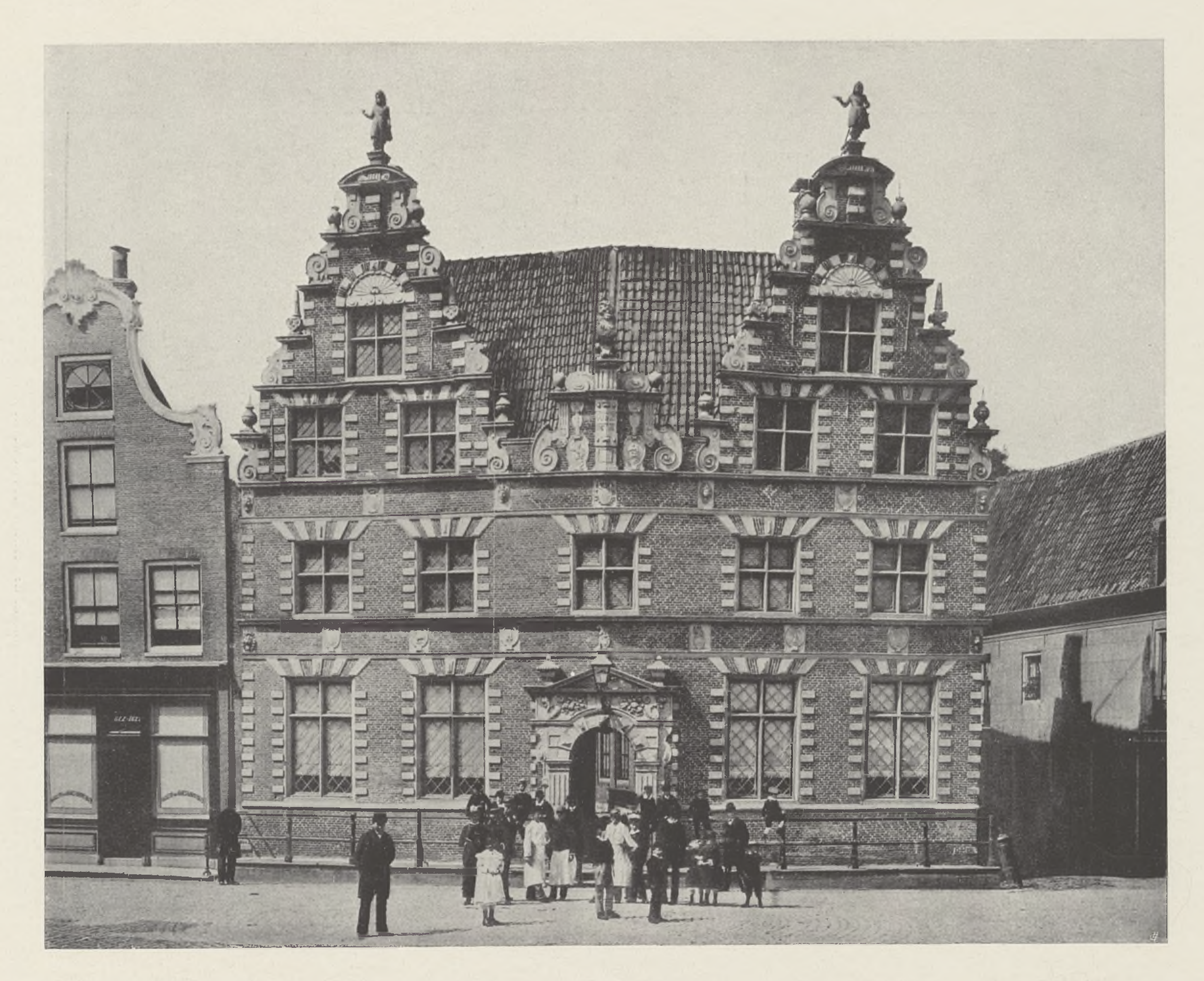
Rathaus-Anbau in Haarlem



Marktplatz zu Delft



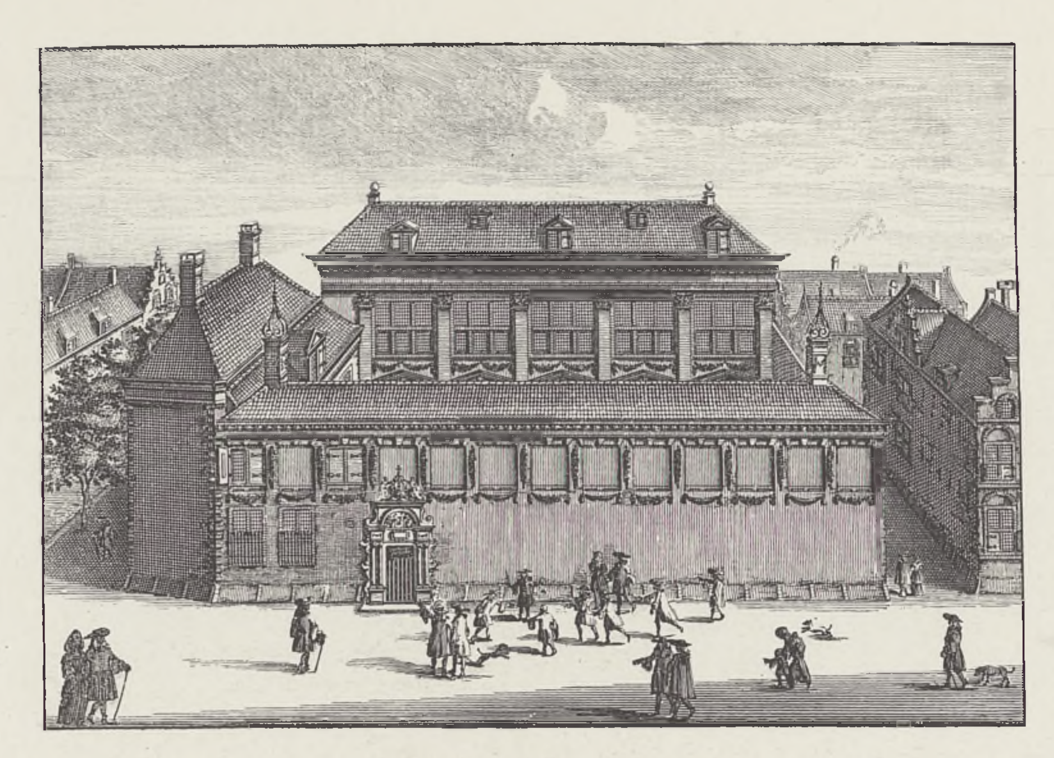
Rathaus in Leiden. Lieven de Key. 1597



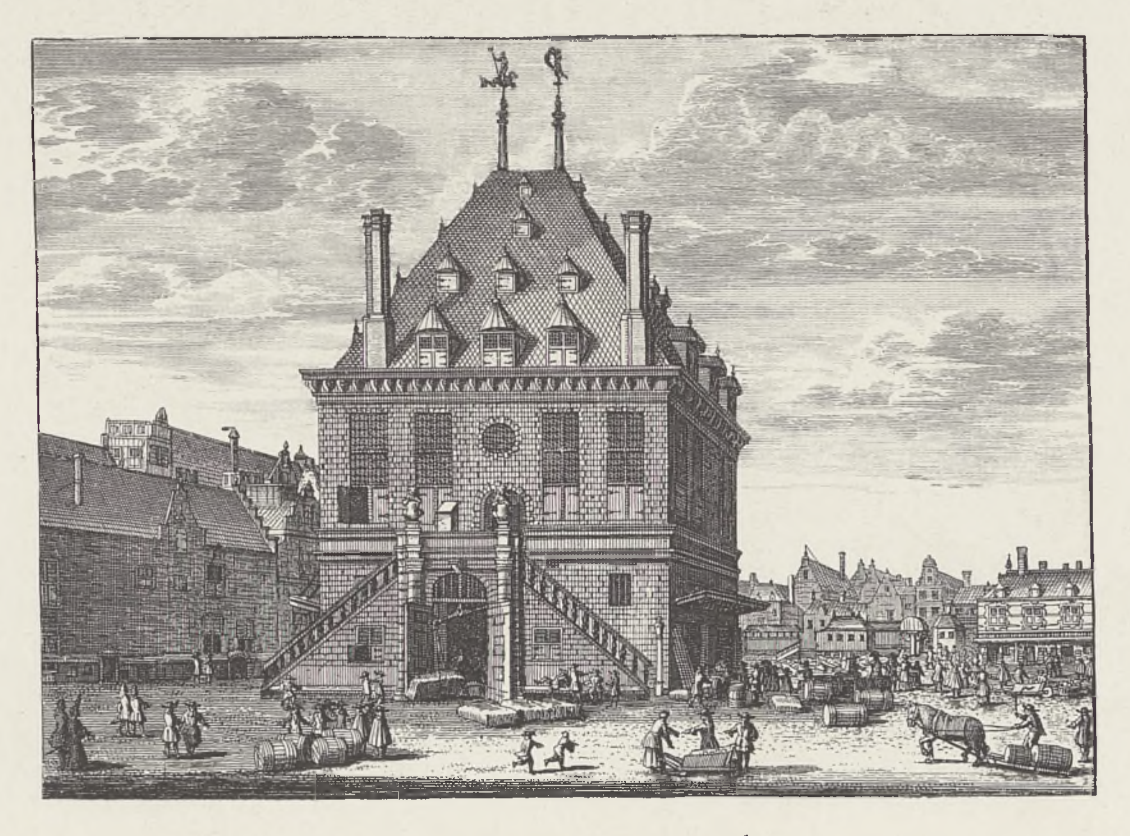
Rathaus zu Hoorn. 1613



Fleischhalle in Haarlem. Von Lieven de Key. 1602/1603



Spinnhaus in Amsterdam



Die Wage auf dem Damm in Amsterdam



Fleischhalle in Haarlem. Von Lieven de Key. 1602/1603



Rathaus in Delft. Von Hendrik de Keyzer. Ursprung im Mittelalter
1618 nach dem Brande wieder aufgebaut



Stadthaus in Enkhuizen. 1688



„Haus im Busch" im Haag. Von Pieter Post. Um 1650



Moritzhaus im Haag. Von Pieter Post. 1665



Königspalast in Amsterdam. Von Jakob van Kampen. 1648–1655



Königl. Schloß im Haag



Oude Poort in Dordrecht



Portal zum Binnenhof im Haag



Haarlemer Tor



Wage in Alkmaar



Alt⸗Haarlem



Hinterer Burgwall in Amsterdam




Der alte Halsteeg in Amsterdam



Der neue Voorburgwall in Amsterdam



Alte Kistenmachergracht in Amsterdam



Der alte Damwak in Amsterdam



Haus in Haarlem



Haus in Haarlem




Kleine Giebelhäuser in Dordrecht. 1608 und 1660

Aus Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland

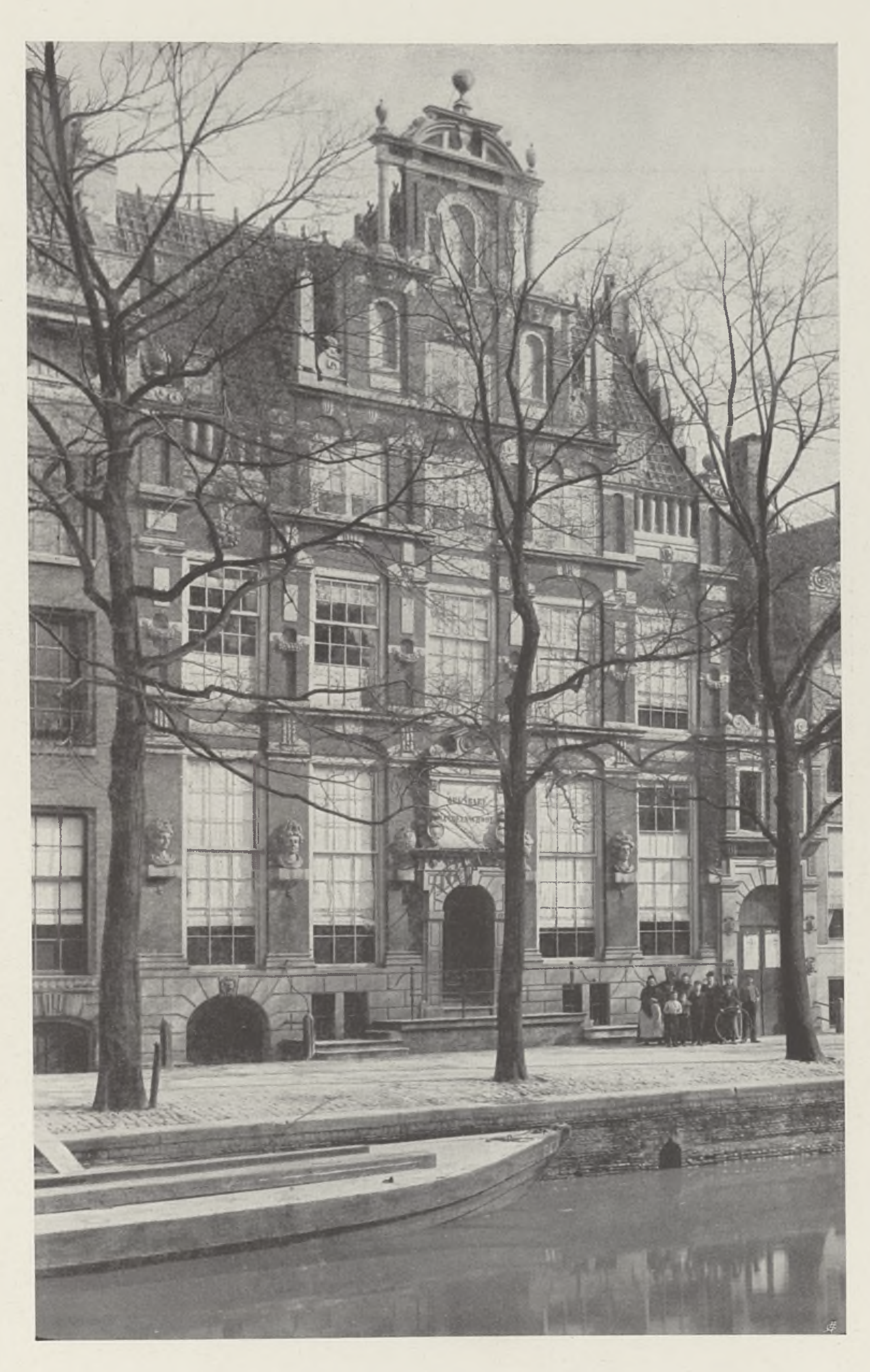


Wohnhaus in Zalt-Bommel

Aus Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien und Holland




Haus in Haarlem. Um 1400



Haus in Amsterdam. Um 1600



Wage in Delft



Haus in Delft



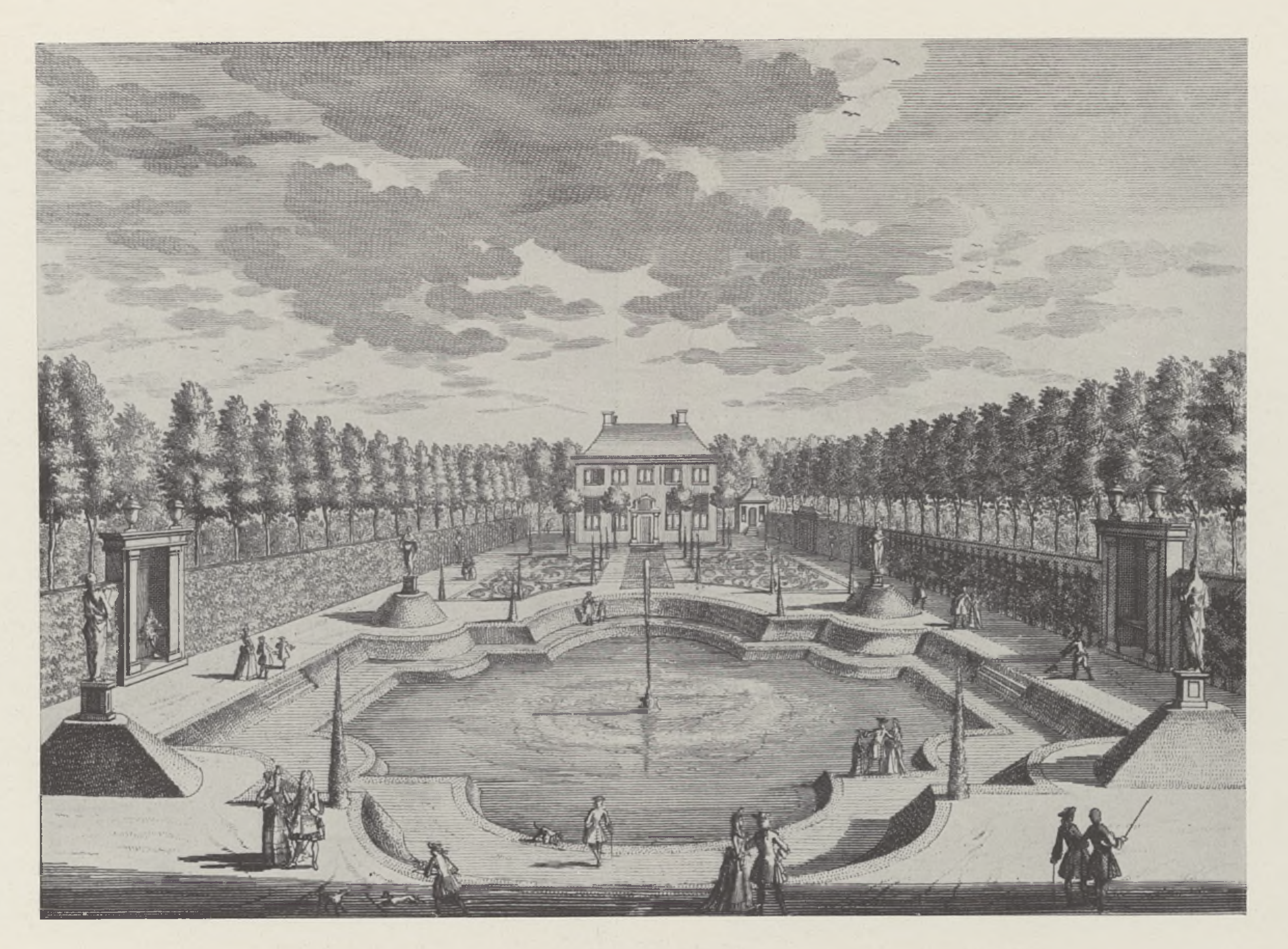
Altes Vereinshaus in Amsterdam



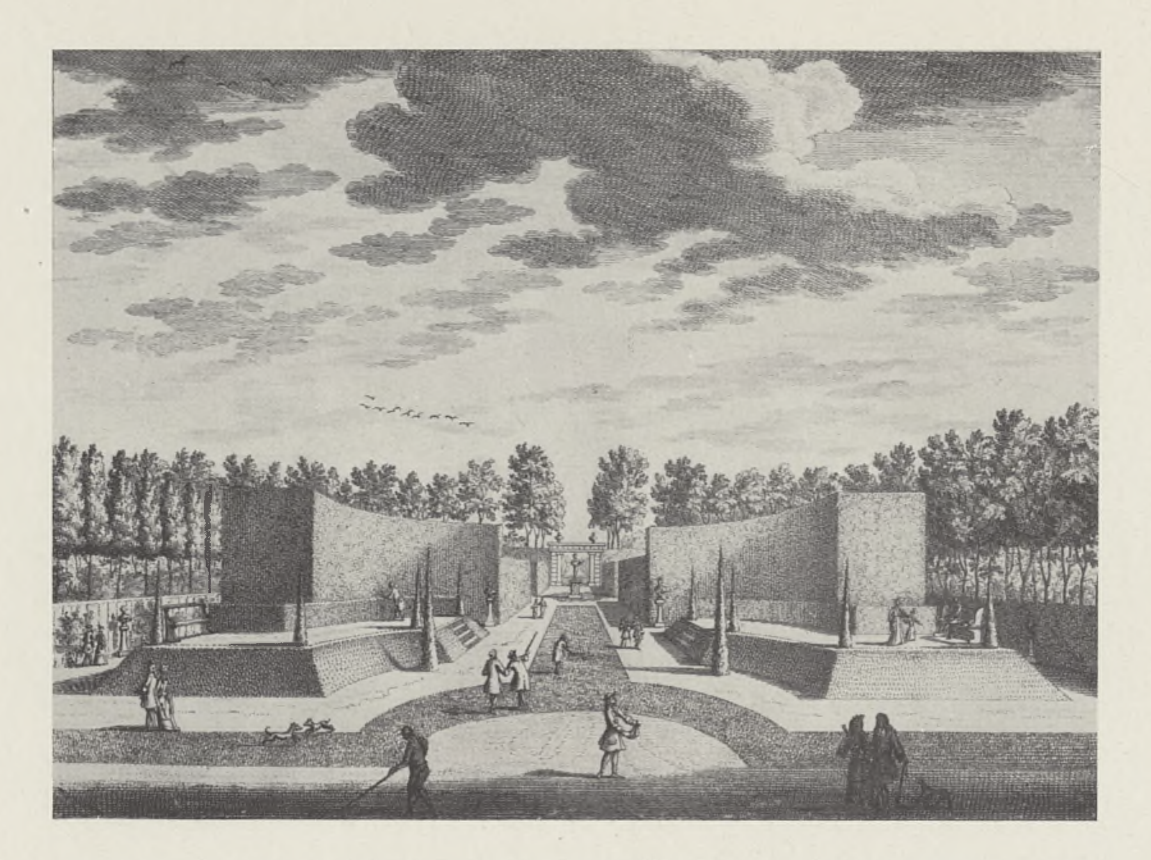

Haus in Delft



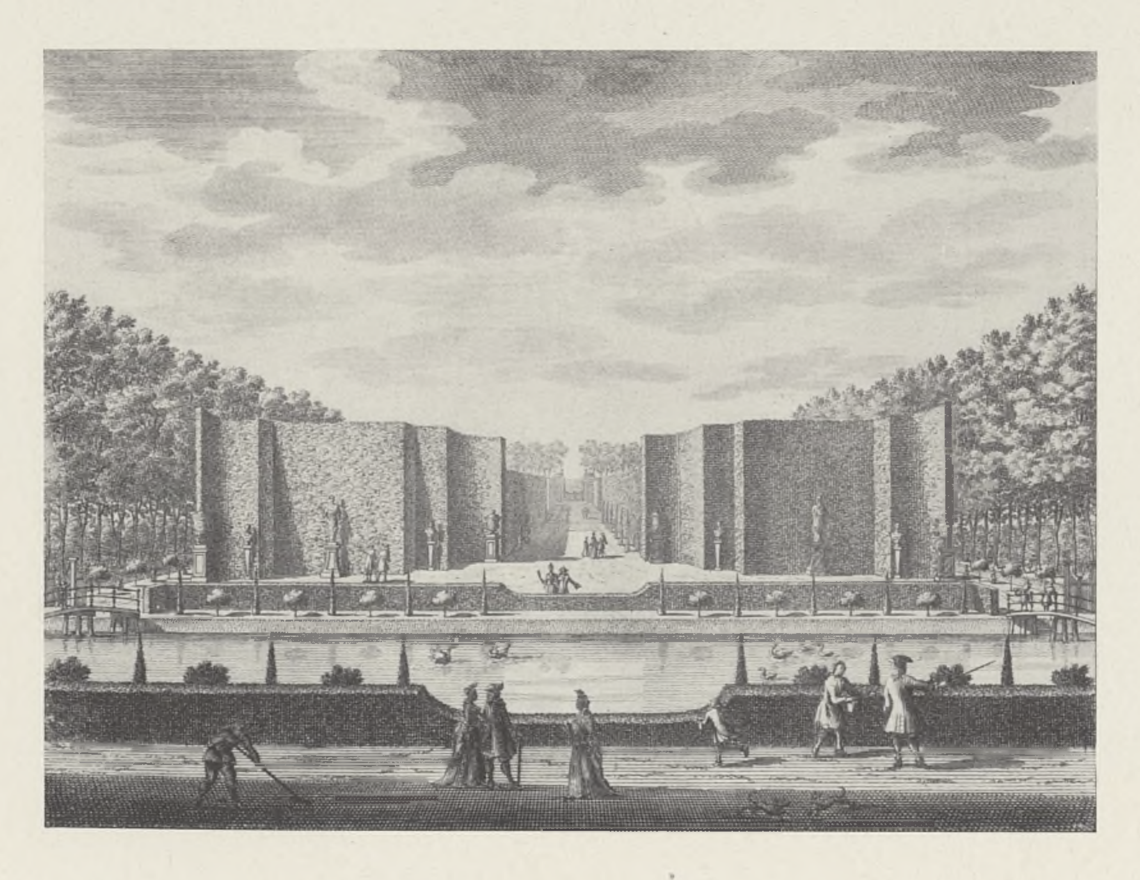
Haus in Delft



Hoogevecht. Herrenschloß



Herrenschloß Hoogevecht. Hintere Terrasse der Parkanlage



Herrenhaus Gansenhoef. Aus dem Park



Herrenhaus Boeudermaker. Das große Bassin mit der Terrasse und den Pavillons



Herrenhaus Quderhoek. Aus dem Park



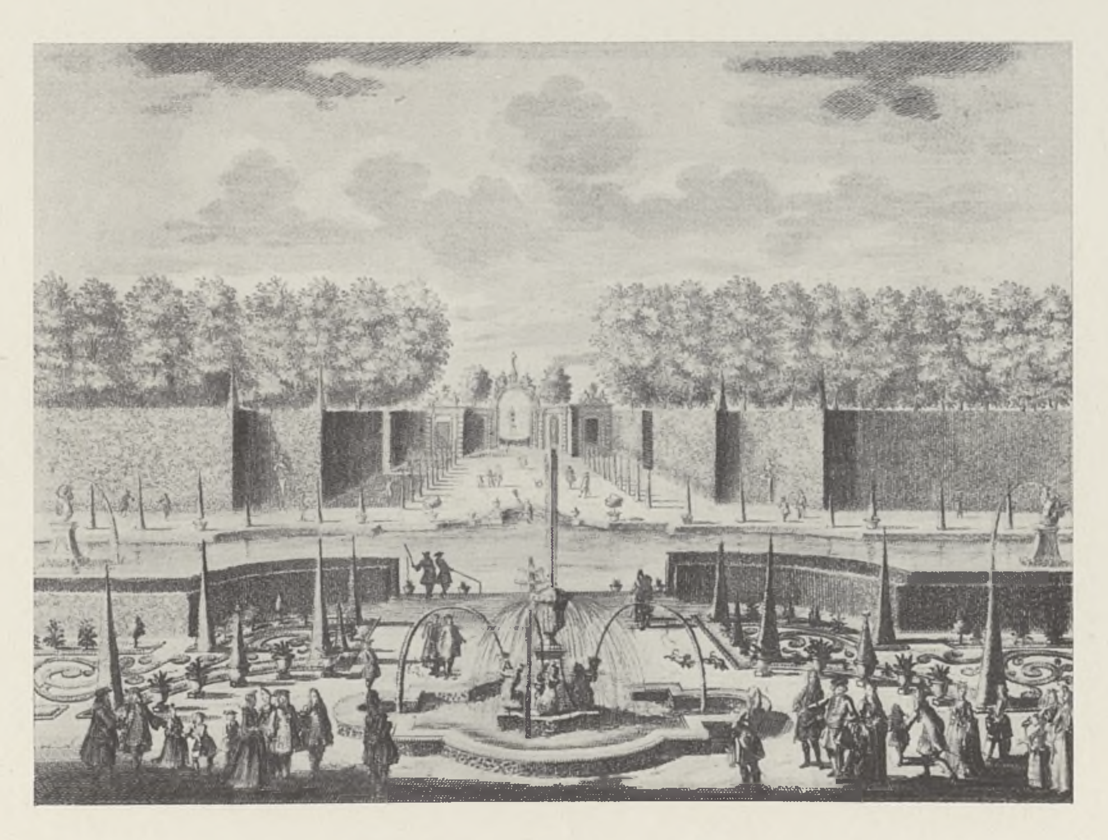
Herrenhaus Loeuen. Rückseite



Herrenhaus Wallestein. Blick vom großen Bassin zum Haus



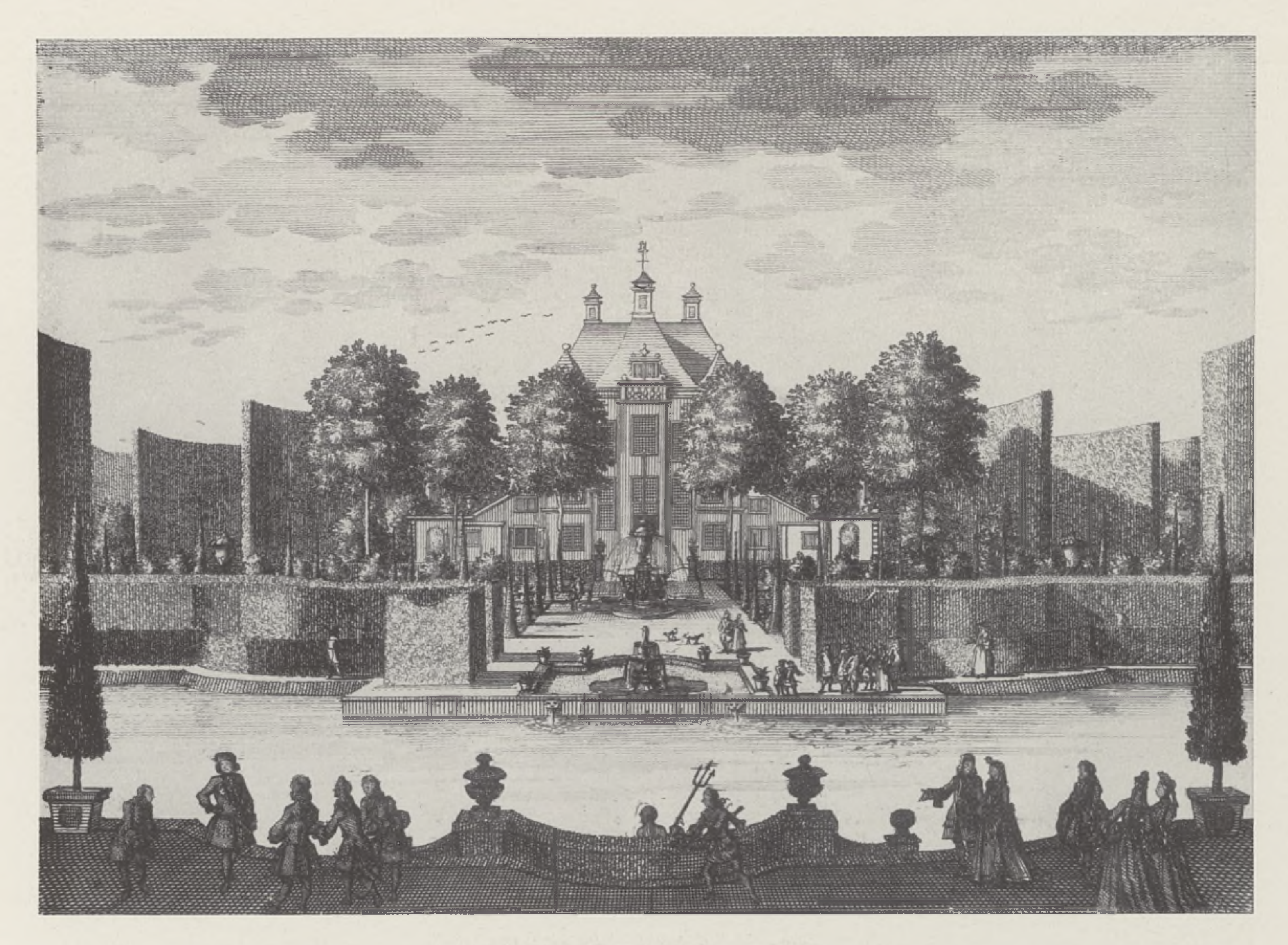
Herrenhaus Chr. v. Brands. Aus dem Park



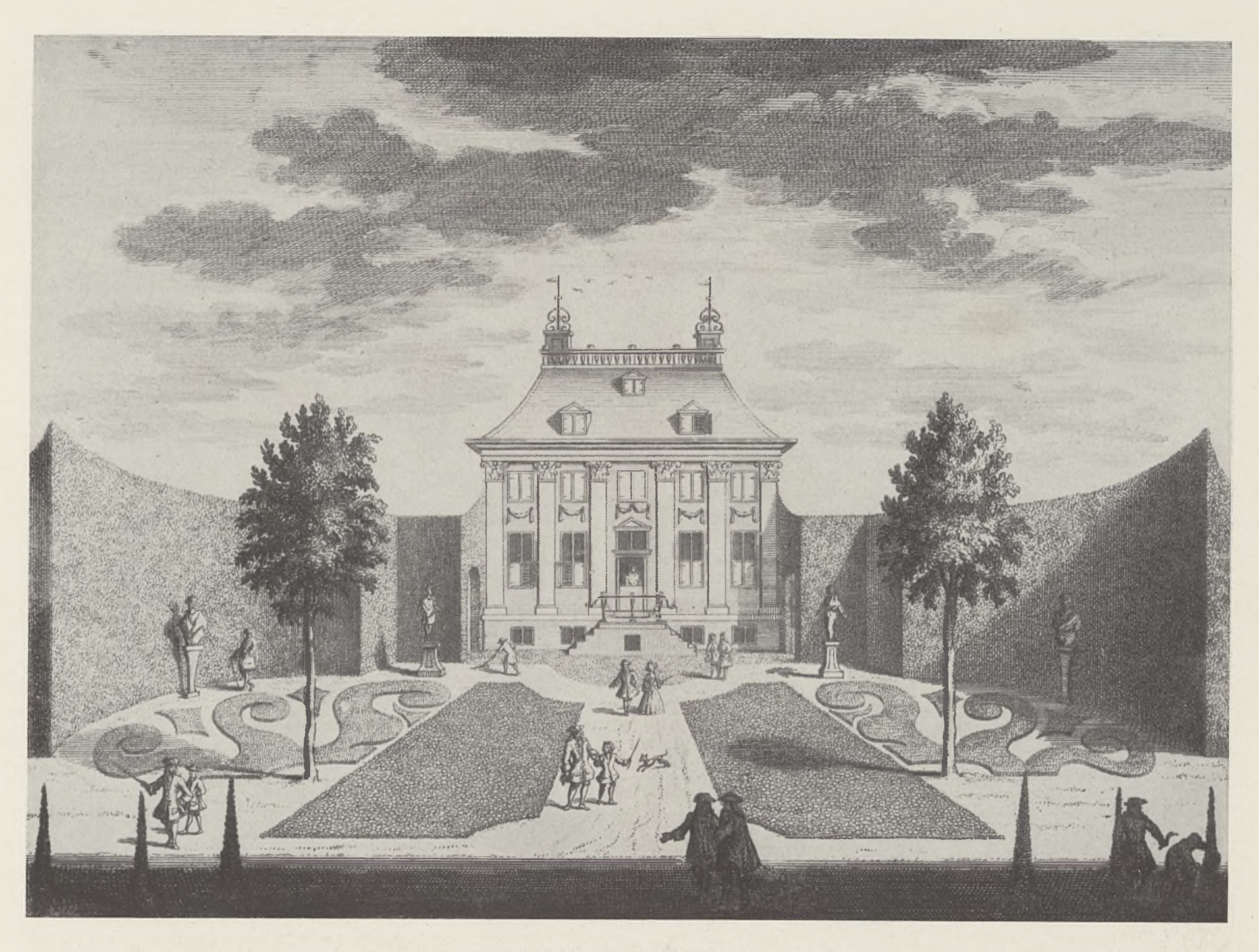
Herrenhaus Chr. v. Brands. Aus dem Park



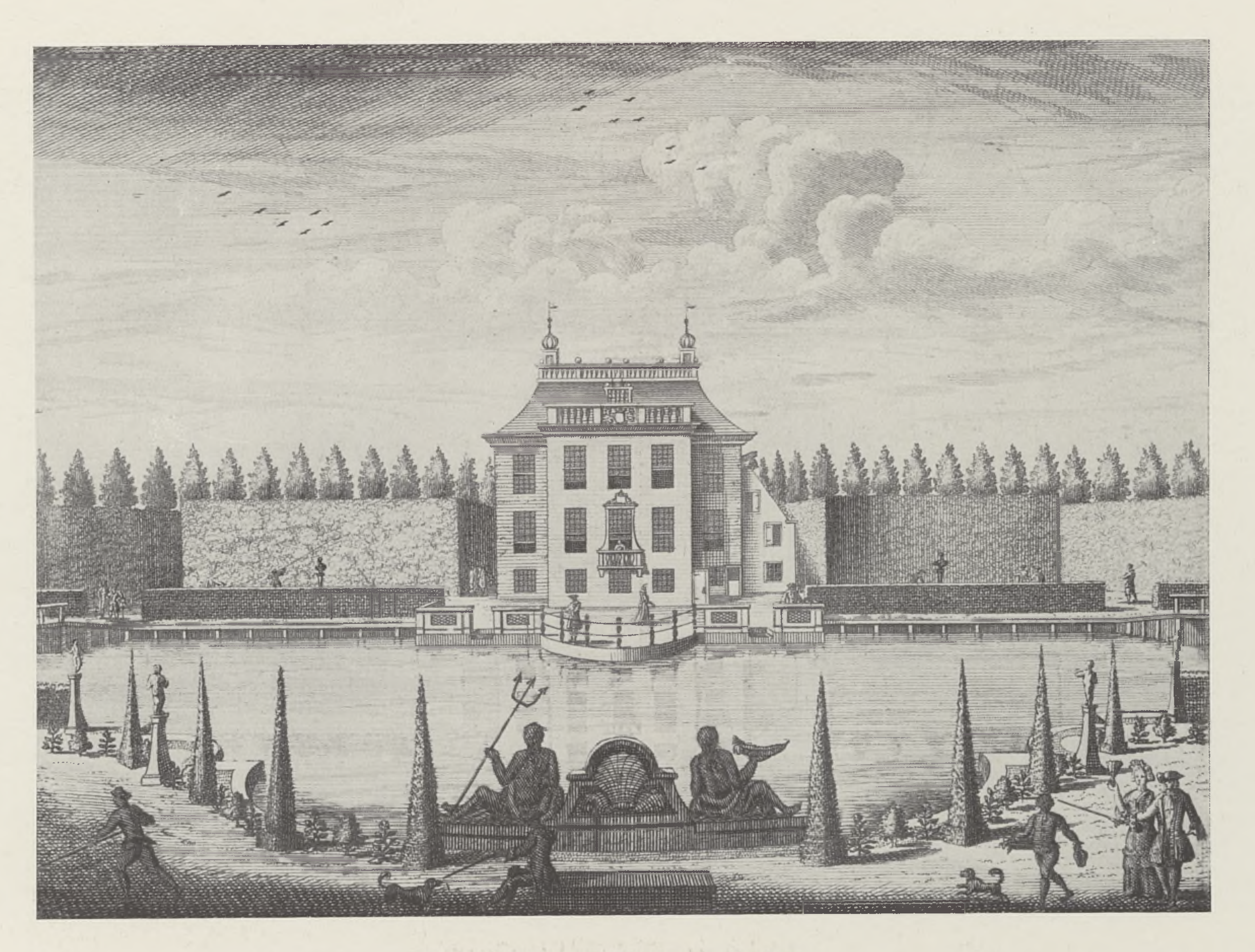
Herrenhaus Chr. v. Brands. Die große Allee



Herrenhaus Chr. v. Brands. Rückseite



Lustschloß Driemond. Fassade



Lustschloß Driemond. Blick vom großen Bassin



Herrenhaus Ter Meer. Aus dem Park



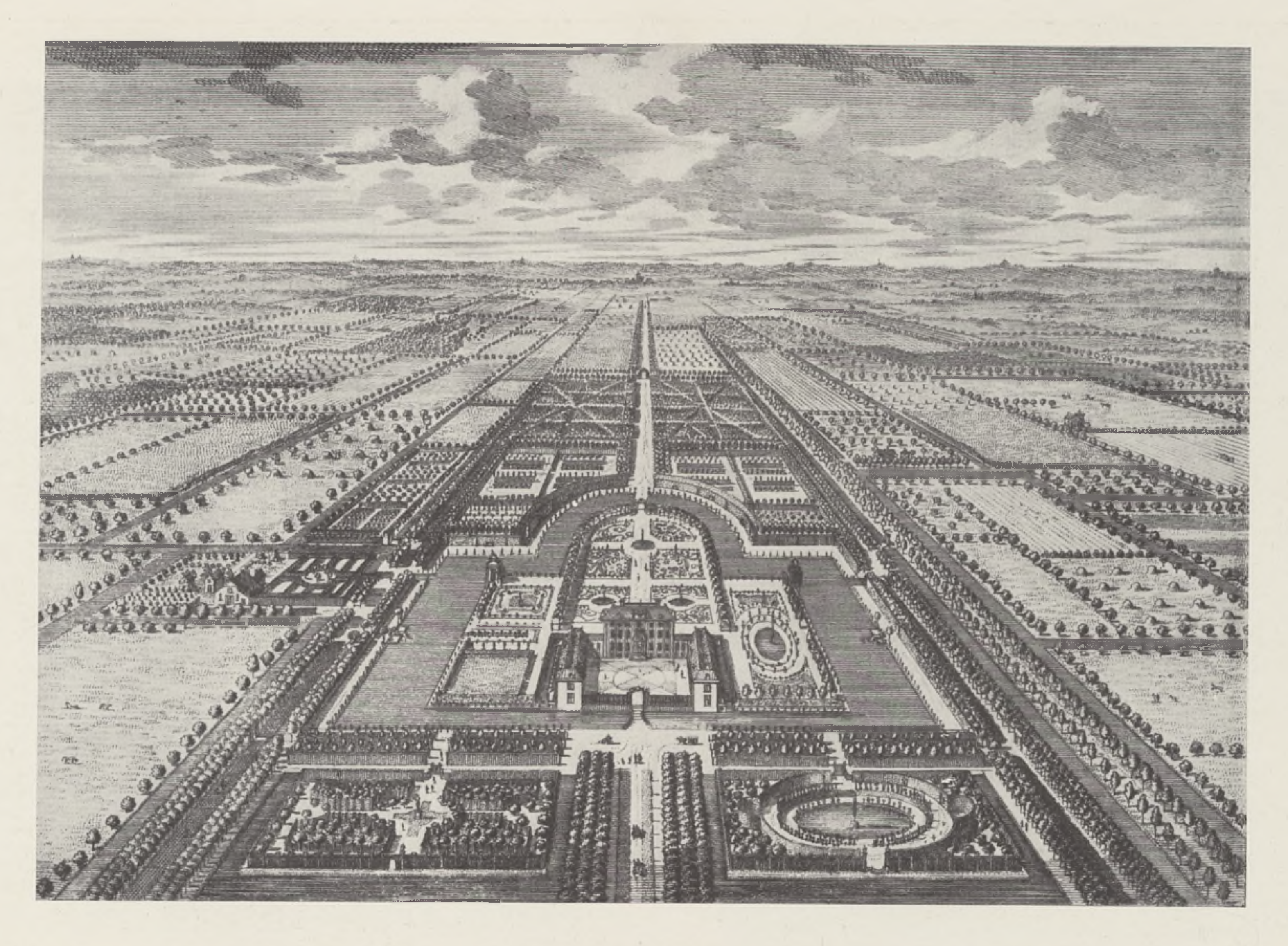
Herrenhaus. Ter Meer. Parkanlage. Blick auf das Naturtheater



Herrenhaus von Zeyst. Aus dem Park



Herrenhaus von Zeyst. Aus dem Park



Herrenhaus von Zeyst mit den Parkanlagen

# MODERNE ARCHITEKTEN

HERAUSGEGEBEN VON DR. FRITZ HOEBER-STRASSBURG

ALS WEITERER BAND ERSCHEINT DEMNÄCHST

# KARL FRIEDRICH SCHINKEL

## VON DR. GRISEBACH

PRIVATDOZENT AN DER UNIVERSITÄT BERLIN

GEBUNDEN CA. 25 MARK

Kurze Charakteristiken der Schinkelschen Kunst besitzen wir, nicht aber ein Buch, das den genialen Mann auf Grund seines architektonischen Gesamtwerkes würdigt. Freunde und Schüler haben ihrem Enthusiasmus, Leute aus feindlichem Lager ihrer Abneigung Ausdruck gegeben. Alle sehen sie ihn als eine isolierte Größe, sie hatten nicht die Möglichkeit, ihn innerhalb des geschichtlichen Verlaufes zu begreifen. Vielleicht beginnen wir erst heute die notwendige historische Distanz zu Schinkel zu bekommen. Es wird notwendig sein, sich nicht auf das wieder modern Anmutende zu beschränken. Schinkels Meisterwerke: Neue Wache, Schauspielhaus, Altes Museum, Schloß Orianda: sie können die Gegenwart zu einer baumeisterlichen Gesinnung erziehen, wie es kaum andere Bauten der Vergangenheit heute zu tun vermögen. Erzieherisch aber für den, der aus der Geschichte zu lernen versteht, sind auch die uns befremdenden Bauten und Entwürfe Schinkels; denn in ihnen stecken die Keime zu den architektonischen Entgleisungen der nach ihm kommenden Generationen. Das Werk Karl Friedrich Schinkels ist nicht nur als Ausdruck einer starken Persönlichkeit von eminenter Bedeutung, es repräsentiert zugleich einen höchst problematischen Wendepunkt der Architekturgeschichte, eine jahrhundertlange Entwicklung zieht ihre letzten Konsequenzen, zugleich setzt aus einer unsinnlichen, romantischen Stimmung heraus eine Bewegung ein, die zur Auflösung der architektonischen Tradition führt.

**Georg Müller und Eugen Rentsch Verlag München**

# MODERNE ARCHITEKTEN

HERAUSGEGEBEN VON DR. FRITZ HOEBER-STRASSBURG

ALS WEITERE BÄNDE ERSCHEINEN DEMNÄCHST:

## HILDEBRAND ALS ARCHITEKT

VON DR. WALTER RIEZLER, DIREKTOR DES STÄDTISCHEN MUSEUMS IN STETTIN. GEBUNDEN CA. 20 MARK

Adolf Hildebrand ist der einzige Bildhauer der Gegenwart, in dessen Schaffen die Architektur einen breiten Raum einnimmt, und zwar nicht nur äußerlich, insofern er zahlreiche bildhauerische Werke geschaffen hat, an denen der architektonische Rahmen ebenso bedeutend ist, wie die Skulptur, sondern auch innerlich, da ihn die großen Fragen der Baukunst so tief beschäftigt haben, wie kaum einen andern. Das für unsere Zeit ungemein Produktive seiner Baukunst liegt einmal in der absoluten Unterordnung der Einzelformen unter den Organismus des Ganzen, und dann in der unmittelbaren Lebendigkeit, die dem Werk bis in seine Ausführung hinein geblieben ist: Hildebrands Bauten gehören zu den heute seltenen, in denen kein Bruch zwischen Entwurf und Ausführung zu spüren ist, und die nicht in ihrer Ausführung noch Merkmale der Entstehung am Zeichentisch an sich tragen. Hildebrand hat auch in Wort und Schrift tiefe und neue Erkenntnisse über die inneren Gesetze der Architektur geäußert. Das Buch wird sich auch damit zu befassen haben. Die Zahl der Abbildungen wird etwa 150 betragen. Hildebrands plastisches Schaffen wird dabei nur soweit Berücksichtigung finden, als es in unmittelbarem Zusammenhang mit den architektonischen Formen steht. Einen breiten Raum werden die nicht zur Ausführung gekommenen Entwürfe großer Bauten einnehmen, sowie zahlreiche Zeichnungen, in denen sich Hildebrand mit großen baukünstlerischen Fragen der Gegenwart auseinanderzusetzen suchte. Außerdem soll die Monographie die zahlreichen Brunnenanlagen, Denkmäler und die zur Ausführung gelangten kleinen Bauwerke enthalten.

## DAVID UND FRIEDRICH GILLY

VON DR. WILHELM NIEMEYER IN HAMBURG
GEBUNDEN CA. 15 MARK

Mit den beiden Gillys, Vater und Sohn, greift die Reihe unserer Monographien auf den eigentlichen Beginn der modernen Baukunst, in dem aber, wie in Vorausbestimmung, eine Menge der späteren neuen Entwicklungsformen erscheinen: Alle die Architekten, die sich mit dem großen Kapitel Antike auseinanderzusetzen hatten, wie noch in unseren Tagen Messel und Behrens, haben Gillys Bedeutung erfahren. Unmöglich natürlich ist seine Einwirkung aus dem Werk Karl Friedrich Schinkels hier wegzudenken, da gerade all jene kubischen und plastischen Gestaltungswerte, die uns heute wieder solch großen Eindruck machen, die plastische Geschlossenheit der Gesamtmassen und die reliefmäßige und lineare der Wände, der geistigen Lehre Gillys zu danken ist.

**Georg Müller und Eugen Rentsch Verlag München**

DRUCK VON J. SCHÖN, MÜNCHEN SO.